

somut

20 MAYIS 1983
70 LİRA
Yıl: 3 Sayı: 42/16

HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

Bu sayıda

Gençliği suçlayamayız

somut

Dünyanın her yerinde gençlik, ülkenin en akışkan kitlesidir. Belli bir amaç çevresinde çabuk toplanır. Çok kolay eyleme geçer. Devinisi hemen büyük boyutlara ulaşır... Amacına ulaştığı anda dinginleşir ve yeni bir duruma değin asal ödevini sürdürür. Nedir bu asal ödev? Bakışlarımızı bir an için dünya gençliğinin üzerinde gezdirelim. Rejim ayrılıklarını hiç de hesaba katmadan, İngiliz, Amerikan, Fransız, Alman, Sovyet ve Japon gençlerine bir bakalım.

İlkin kendilerine sağlanmış koşullar içinde derslerine çalışacaklardır. Artan zamanlarında spor yapacaklar, eğlenecekler, arkadaşlık ilişkilerini geliştireceklerdir. Çoğu daha ortaöğretim, hatta ilköğretim sıralarında, yeteneklerine göre sevdikleri dallara ayrılmışlardır. Çoğu istediği spor dalında yükselebilecek olanaklara kavuşmuşlardır. Çoğu, diledikleri biçimde eğlenme koşullarına sahiptirler. Çoğu kişisel ya da toplumsal ilişkileri bakımından rahattırlar... Bütün bu koşullar hiç aksamaz mı? Elbette eksiklikler, yetersizlikler olur. O zaman gençlik bozukluğun düzeltilmesi amacında buluşuverir. Toplu halde eyleme geçerler. Toplu halde isteklerini açıklarlar... Toplu bir biçimde sonuç almaya uğraşırlar. Kimi, sınav yönetmeliklerinin eksikliğinden yakınır... Kimi ders saatlerinin fazlalığından... Kiminin derdi, kişisel ilişkilerindeki kısıtlamalardır. Bazıları çevre kirliliğini engellemeye davranır.

Temelinde bütün istekler, doğrudan gençlik kitlesinin öznel sorunlarına dayanır. Zaman zaman iktidardakiler ya da muhalefet bu tür eylemleri politik amaçları yönünde yardımcı ya da destek görür. Kendi programının geçerli olabilmesine kanıt olarak alır. Zaman zaman eylem şiddetlenir. Bir bakanın, bir hükümetin değişmesine bile neden olabilir. Ama, iktidar ya da muhalefet, olayı hiç bir biçimde doğrudan bir eylem olarak görmez. Onlardan da önce, gençliğin kendisi de davranışını doğrudan bir sistem ya da iktidar sorunu olarak görmez. Haklılığına inandığı bir sorunun çözümünü sağlamak amacıyla yola çıkmıştır. Çözüm göründüğü anda da, amaç ortadan kalktığı için devini sona erer... Çözüm geçerli değilse, olanakların elverişsizliği konusunda aydınlatılır, yeterli kanıtlar sağlanamazsa, çatışma büyür... Birkaç genç, birkaç zaman için örselenir ve kitle yeniden asal görevinin akışına döner...

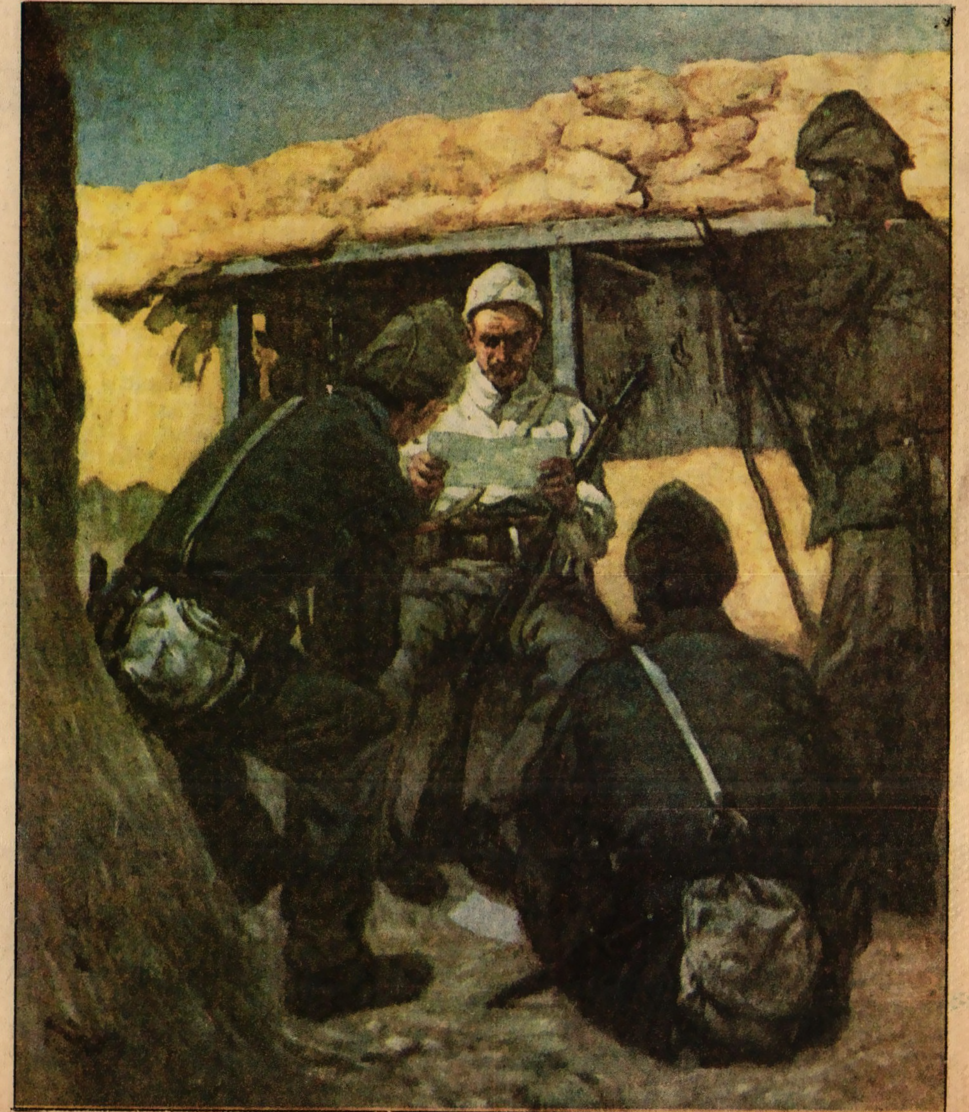
Çünkü bir kez daha yineleyelim, ülkenin en akışkan gücü olan gençliğin asal ödevi, gençliğinin tadını çıkara çıkara, kendisini geleceğe hazırlamaktır. Geleceğin sahibi, belirleyicisi ve yaşama geçiricisi olarak, en iyi biçimde yetişmeye koşuldur. Ülke yönetiminde mensubu olduğu ya da olacağı sınıfın temsilcisi olarak görev alıncaya, iktidardakinin yerine geçip hükmetmeye, muhalefettekinin yerine geçip egemenlik savında bulunmaya yükümlü değildir. Olamaz da... Rejimin yapısı ne olursa olsun, iktidar ya da muhalefet ilişkilerini sınıflar belirler ve sınıf çelişkilerinin uzlaşma veya çözümlerini aramak da onların ödevidir. Gençler haklı yanı tuttuklarında alkışlanırlar, haksız yanı tuttuklarında kınanırlar. Ama, şu ya da bu tutumdan ötürü doğrudan sorumlu ve doğrudan yükümlü sayılmazlar...

Bir küçük karşılaştırmanın bizi getirip bıraktığı düğüm noktası budur. Hiç bir ülke, gençliğine, gelecekte ama gelecekte, iyi bir uzman ve iyi bir yurttaş olmanın ötesinde hiç bir ödev yüklememiştir.

Peki, Türkiye'de durum böyle mi? Kuvvay-ı Milliye'nin ve Cumhuriyet'in genç önderinin Türkiye gençliğine yüklediği asal ödevi nedir? "**Türk bağımsızlığını, Türk Cumhuriyetini sonsuza değin korumak ve savunmak.**" İlkokul sınıflarının duvarlarından, yönetim birimlerinin koridorlarına, üniversite girişlerinden, kitle taşın duraklarına varıncaya nereye bakarsanız bakınız, gençliğe verilmiş hem de birinci ödev olarak verilmiş bu yükümlülükle karşılaşırsınız. Bütün eğitim programları, bütün tören yönelimleri ve bütün bir gençlik yaşamının davranışları, hep bu ödev doğrultusunda düzenlenir ülkemizde. "**Varlığının ve geleceğinin tek temeli budur. bu temel, onun en değerli hazinesidir.**" Birinci ödev bu olan gençlik, gerçekten dünyanın hiç bir yerinde yoktur. Siz hiç "Ey! İngiliz, Amerikan, Fransız, Alman, Japon ya da Sovyet gençliği... Birinci ödevin ülkenin bağımsızlığını, Birlik , Cumhuriyet ya da Krallığını sonsuza değin korumak ve savunmaktır," benzeri bir asal ödevle yükümlenmiş bir başka ülke gençliği biliyor musunuz? Bilmediğiniz, bilemeyeceğiniz, olmadığı içindir ki, o ülkelerdeki gençlik eylemleri, çoğun kişisel ya da kitlesel aksaklıklarla, eksiklikleri, arada bir de politik davranışları amaç edinirken, Türkiye gençliğinin bütün davranışları anında bir sistem ve rejim sorunu haline gelmektedir.

Doğalı da budur. Çünkü Gençlik, ülkesinin bağımsızlığıyla, sisteminin sonsuza değin korunup, savunulması ödeviyle birinci derecede, kendinden ve geleceğinden bile önce yükümlenmiştir. Bu

Devamı 9. sayfada



Siperde mektup okuyan askerler. Hikmet Onat 124x150 cm. Yağlıboya Tual İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Ateşi ve ihaneti gördük.
Ruhumuz fırtınalı, etimiz mütehammil,
sevgisiz ve ihtirassız çıplak devler değil,
inanılmaz zaafları, korkunç ve kuvvetleriyle
silâhları ve beygirleriyle
insanlardı dayanan...

nasılsınız

Devlet'i yönetme sanatı demek, bu yöneticilerin görev ve işlevlerinin iyi tanımlanması demektir. Ama onlara, kumanda ederken gözetmek zorunda oldukları kuralları söylemek yetmez; aynı zamanda, yurttaşların da nasıl itaat etmeleri gerektiğini belirtmek gerekir. Gerçekten de, iyi kumanda edebilmek için, daha önce bir süre itaat etmiş... yani kumanda altında kalmış olmak zorunludur; ve itaat etmesini bilen kişi, günün birinde kumanda etmeye

lâyık görülür hemen.
Dolayısıyla da:
Bugün itaat edenin
bir gün kumanda
edeceğini umması ve
bugün kumanda
edenin de çok
geçmeden itaat
edeceğini
unutmaması gerekir.

CICERO


Yaralı Asker. Ali Çelebi 100x150 cm. Yağlıboya Tual · İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Beygirler çirkindiler
bakımsızdılar
hasta bir fundalıktan yüksek değillerdi.
Fakat bozkırda kişneyip köpürmeden
sabırlı ve dolu dizgin koşmayı bilirlerdi.
İnsanlar uzun asker kaputluydu
yalnayaktı insanlar...
İnsanların başında kalpak
yüzlerinde keder
yüreklerinde müthiş bir ümit vardı...

NAZIM HİKMET

Şöyle mi baksak?...

ATTİLA İLHAN

Batı Türkleri, 'milliyetçiliğe' geç uyandılar. Bu, kısmen **Devlet-i Aliyye**'nin 'çok uluslu' bir imparatorluk olmasındandır; kısmen de, ulusal burjuvazinin gelişememesinden! **Osmanlı**'da, ilk ' milliyetçi' fikirleri, **Rusya**'dan gelen Türk aydınları uyandırmışlardır desek, belki biraz abartma olur ama, pek de yanlış olmaz: **Yusuf Akçora, İsmail Gaspranskiy, Sadri Maksudov, Zeki Velidov, Ahmet Agayev filân.**

İnsanın kafası takılıyor. Batı Türklerine oranla, Kuzeydeki Türkler, niye 'milliyetçiliğe' (O zamanlar için, 'türkçülüğe') daha çabuk uyanmışlardır? Türk unsuru, **Devlet-i Aliyye**'de 'egemen', '**Rusya**'da 'tutsak' da, ondan mı? **Altınordu Devleti**'nin çöküşünden sonra, ardı ardına, **Kazan Hanlığı, Kırım Hanlığı, Buhara Emirliği**, Çarlığın sultası altına girer. Girer ama, XX yy. sonlarına doğru, Rus burjuvazisi **Kazan** Türklerini 'müttefik' edinmiş; (Hristiyan olduğundan, Moskof, ümmet duyguları yüksek **Buhara Emirliği**'ne sızamıyor); böylelikle, **Kazan** çevresinde bir Türk burjuvazisi doğurmuştu: üstelik yalnız ticaret burjuvazisi de değil, işi sanayiciliğe dökmüş olanları var! Öyleyse, 'milliyetçi' - giderek 'istiklâlci'- bir Türkçülüğün, oralarda gelişmesine şaşılmayacak?

İttihat ve Terakki, iki eyilimlidir: **Carbonari/ Mason** eyilimiyle, düpedüz kozmopolit; **Narodovolsty** (Halkçı) eyilimiyle komitacı ve merkeziyetçi! Yüzyılın başında, 'mülkü' çokuluslu olarak elde etmek, (gayr-i müslim unsuru kaçırmamak) için, 'milliyetçiliğe' değil, bir çeşit kozmopolitlik olan 'Osmanlılığa' sarılıyor. Türkçülüğe gelişi, Balkan 'hezimetinden' sonra, 1. Dünya Savaşı'na doğrudur. Oysa, **Rusya**'daki Türkler **'Cedit,' 'Islahist'** hareketlerinde olduğu kadar, 1917 sonrası bolşevik 'ittifaklarında' bile, 'türkçü' hatta 'turancı' **(Sultan Galiyev)** özellikleriyle beliriyorlar.

Bunda, onların 'ulusallaşmış' burjuvazilerine mukabil; **Devlet-i Aliyye**'de, emperyalist müdahalesiyle oluşabilen burjuvazinin, 'gayr-ı müslim' ve 'komprador' nitelikleri, elbette etkili olmuştur. Üzerinde düşünülmeli. Hem Tarih, hem İktisat düzeyinde, hem de toplumbilin düzeyinde, 'mukayeseli' araştırmalar gerekiyor.

'MÜDAFAA-İ NEFS' MİLLİYETÇİLİĞİ...

"**Devlet-i Aliyye**'de ' milliyetçilik' geç uyanır' dedim. Dahası, ulusallaşma sürecinin başlangıcı, ekonomik ve toplumsal bilinçlenmeden çok, 'müdafaa-i nefs' düzeyindedir: **Balkanlar**'da 'osmanlılık' çeşitli 'milliyetçiliklerle' allak bullak edilirken, Türklerin kendi 'milliyetçiliklerini' aramaması, düşünülebilir miydi? Fakat, 'facia' nerdedir, bilir misiniz? Osmanlı aydını, 'türkçülüğe' sıvandı mı, o dakika, **Devlet-i Aliyye**'nin parçalanmasını 'derpiş etmiş' oluyor. Oysa, Türkü kurtarmayı, imparatorluğu dağıtma pahasına üstlenme gücü, henüz hiçkimsede yoktur. Onun içindir ki, gelsin pan-islamizm, gelsin pan-turanizm!

'Milliyetçiliğin' **Türkiye**'de 'fikriyatı ve sanatı', yoksa bu yüzden mi yapılamadı? **Devlet-i Aliyye**, komprador kapitalizminin cirit attığı bir ülke olmasaydı da, ulusal burjuvazisi klasik şemaya göre gelişmiş bir ülke olsaydı, kuşkusuz ulusallaşma sürecine sağlam bir 'milliyetçilik' ideolojisiyle girecekti. Böyle olmuyor. Pan-islamizm, pan-turanizm bir kenara bırakılırsa, elde 'fikriyat' diye galiba **Yusuf Akçura** ile - turancılığı ayıklanmış- **Ziya Gökalp**; 'sanat' diye ise, **Ömer Seyfettin**'le **Mehmet Emin** vardır. Aynı sebebten, 'ulusal' kurtuluş savaşında, 'demokratik devrimin' kadrolarını, ulusal burjuvazi yerine, feodal/ ümmet takımı, bürokratlar, aydınlar sağlıyor. Osmanlı burjuvazisi, tamamiyle 'yabancı' çıkarlara bağlı, çoğu da 'gayr-ı müslim' olduğundan, 'işbirlikçidir': yâni, **Saray**'ın tarafında!

'Atatürk devrimleri'nin, ana nedeni, buradadır işte. Ümmet toplumundan, millet toplumuna geçerken; 'ulusal' burjuvazi, önceden 'ulusal' bir değerler düzeyini yaratamadığından; devrimden sonra bu, 'zorunlu' bir 'kültür devrimi' ile başarılmak isteniyor. Burjuvazi, ulusal değerler düzenini yaratabilmiş olsaydı, lâiklik, şehir ahlâkı, 'ulusal' tarih ve dil bilinci, yeni toplumun üzerine 'hazır elbise' gibi oturacaktı; yaratamayınca, Atatürk devrimleriyle, ümmetçi/feodal değerler düzeni yerine, laik ve liberal (yâni burjuva)

Devamı 10. sayfada

Kurtuluş savaşımız ve mimarlık

Kurtuluş savaşımızın şiiri yazılmıştır. Ama Kurtuluş Savaşımızın mimarlığı doğamamıştır. Şiir için, kimi kez, bir ozana yaşamı da yetiyor çünkü. O yanıyor yanmasına, ama şiir de konuyor ortaya. Mimarlık öyle değil. Öyle bir - beş - on mimarın yanmasıyla aydınlığa çıkılamıyor. Çünkü mimarlık, mimara bağlı bir olay değil yalnızca.

CENGİZ BEKTAŞ

Başlık ilginç değil mi?
Kendi anlamından önce çağrıştırdıklarını düşünüyorsunuz sanırım:
Kurtuluş savaşımız ve şiir.
Kurtuluş savaşımız ve resim.
Çağrışım kapanı bir bakıma...

"Haydi diyelim şiirle kurtuluş savaşımız anlatılır, resimle de... Mimarlıkla bu iş nasıl olur ki?" diye **düşünmeye** başlayanlarınız olmuştur belki de... (Sanki, örneğin resmimiz kurtuluş savaşımızın dışında ayrı bir olgu ve kendi dışındaki bir olayı anlatacak... Kendisi kurtulmuş mu ki?..)

İşte böylece işin asıl ilginç yönüne varıyoruz...

Evet, bir ülkenin insanları, yurtlarına saldırılınca, üç gün, beş gün, bir yıl, üç yıl, beş yıl savaşırlar ve ülkelerini saldırganlardan kurtarırlar. Bu savaşa da "Kurtuluş Savaşı" denilir elbet... Peki, bir ülkenin şiirine, diline, resmine, mimarlığına, kısacası tüm kültürüne saldırılınca ne olur? O zaman da savaş, en azından savaşım gerekmez mi?

Gerekir...

İşte bu da bir kurtuluş savaşıdır. (Hemen açıklamalı: Ulusçuluk adına değil... Ulusçulara, saldırganlara karşı..)

Ama bu savaş öyle çıplak gözle, herkesçe kolay kolay görülmez... Bu savaşı görebilmek için bilinç ister... Sürekli uyanık olmak gerekir... (Gine bir açıklama: Kendi çerçevesini korumak için değil, dar çerçevelere düşmemek için.)

Yıllardır ne arıyorlar Alman, İngiliz, Fransız Kültür Enstitü (?) leri Türkiye'de?

Devamı 10. sayfada

Cumhuriyet döneminde bilim

VEHBİ BELGİL

Bağımsızlık Savaşında yurdu kurtaran ve bugünkü sınırlarını çizen Atatürk, devlet yönetimini Osmanlı sarayına devretmek niyetinde değildi. Kurtarılan yurdu İstanbul sarayına bırakmak: "Yurdu siz batırdınız, biz kurtardık, alın gene batırın." demekle bir olurdu. Saray, ülkenin kurtarılması için çaba göstermek şöyle dursun, tam tersine, düşmanlarla bir olarak Ankara kuvvetlerinin üzerine birlikler göndermiş, memleketi kurtarmaya çalışanları gıyaben idama mahkûm etmişti. Böyle yapan bir kadroya memleket teslim edilemezdi.

Atatürk'ün böyle yapmakta ikinci bir amacı, ülke yönetimini, saray ve çevresindekilerin çağdışı dünya görüşüne bırakmamaktı. Osmanlı devleti, kurulurken, "mürşit" olarak bilimi seçmişti. Osmanlı devlet yapısı ve ordusu çağının çok ilersinde temellere oturtulmuştu. Bu nedenledir ki, devlet, 300 yıl boyunca, sarsılmadan, yaşamını sürdürmüş, halklarını huzur, refah ve adalete kavuşturmuştu. Ancak, sonraki yöneticiler, böyle bir devlet düzeni kurmuş olmanın verdiği gururla çağdaş gelişmelere sırt çevirmişler, Batıdaki hamleleri küçümsemişlerdi. Oysa, Batı, daha Osmanlı devletinin tarih sahnesine çıkması sıralarında **Uyanış** dönemine girmiş, bu yönde dev hamleler yapmaya başlamıştı. Rönesans 1300'lü yıllarda başlamış, 1400'lü yıllarda gelişmiş, 1500'lü yıllarda doruğuna ulaşmıştı.

Uyanış, kıvılcım etkisi yapmış, Batılıya, gidilecek yolu, kurtuluş yolunu göstermişti. Kurtuluş, yani hastalıklardan kurtuluş, gündelik yaşamın zahmetlerinden kurtuluş "bilim" den, çağdaş bilimden geçiyordu. Batı ülkelerinin hemen hepsinde bu yolda hummalı çalışmalar yapılıyordu. Fakat, geçmiş başarılarına sırtını dayamış olan imparatorluk, 300 yıl içindeki bu gelişmelerin farkına varamamış ve Batının, içinden yeni çıktığı Ortaçağ'ın karanlıklarına doğru hızla yol almaya başlamıştı. Bir şairimiz bu gidişi şu altın sözü ile vurgulamıştır: "Surlarda açılan gediklerden / Onlar Ortaçağdan çıktı / Biz Ortaçağa girdik."

GERİLİĞİN NEDENLERİ

Osmanlı yöneticileri, devlet düzeninin bozulması nedenlerini ordu düzeninin bozulmasında arıyorlardı. Bunun da arkasındaki iktisadi ve bilimsel nedenleri göremiyorlardı. Ordu düzenindeki bozulmanın ilk belirtileri daha Kanuni döneminde görülmeye başlanmıştı. Muhteşem Süleyman nezdinde büyükelçilik yapmış olan Avusturyalı diplomat

Devamı 10. sayfada

Nâzire

Halk içinde mûteber bir nesne yok sıhhat gibi
Olmaya cihanda devlet bir devlet devlet gibi

CAN YÜCEL

BİR KIYIDAN

RIFAT ILGAZ

Kurtuluş savaşımızın en coşkulu günlerini geçirdiğim yüzyirmi yıllık ilçemiz Cide'den Hükümet Önü'nden, bu alanda okunan manzumelerden, şiirlerden sözedeceğim, okuyan kişilerden biri olarak...

O dönemin bir özelliğini belirteyim önce. Cephe gerisindeki görevlilerin yaş ortalaması iki boydu: Elli, altmış yaşlarında olanlar eski memurlar... Ya da onbeş, onaltı yaşlarındaki genç görevliler... Ağabeyim onaltı yaşında bir muhabere memuru (telgrafçı), babamsa altmışlık bir Düyunu Umumiye memuruydu.

Ben de önemi bakımından onlardan hiç de aşağı kalmayan bir görevdeydim, on, oniki yaşlarında: İstihbarat Odası'nda sabit kalemle, aralarına sekiz on kopya kâğıdı koyarak bastıra bastıra ajans çoğaltan ateş gibi bir kâtip... Bu haberler en kısa zamanda muhtarlara ulaştırılır, köylülerimiz cephe haberlerinden yoksun bırakılmazlardı. Bir mekteb-i ibtidai talebesi olarak çok saygın bir görevdi bana verilen. Daha önemli bir görevim de, ulusal günlerde, zaferle sonuçlanan cephe olaylarında Hükümet önünde manzume okumaktı.

Böyle günlerde emirleri tek kişiden alırdım. Mütereke günlerinde okulu İngilizlerce işgal edilen şube reisi Şaban Bey'in oğlu, Harbiyeli Başöğretmenim Hilmi Bey'den. Ne hafta sonu, ne bayram, ne de büyük tatil beni görevimden uzaklaştıramazdı. Seçme üç dört arkadaştık, birbirimizle yarış halinde... Okunacak şiirin türünü sesimizin tonuna göre ayarlardı genç Başöğretmenimiz Hilmi Bey. Evimiz çarşı içinde olduğu için beni bulmak çok kolaydı. Bir gün "Topla arkadaşlarını!" dedi, "Gümrü muahedesi imzalandı!"

Tenekecinin Sabri'yi, Nafiz'i, Halit'i buldum getirdim. Sabri'ye Ferda adlı bir şiir yazdırdı. Bana da Millet Şarkısı'nı verdi, "Yarın şenlik var!" dedi, "Hükümet önünde okuyacaksınız!".. Gümrü anlaşmasını kısaca

Devamı 10 sayfada

Kurtuluş Savaşına bakan resimler

Nazmi Ziya

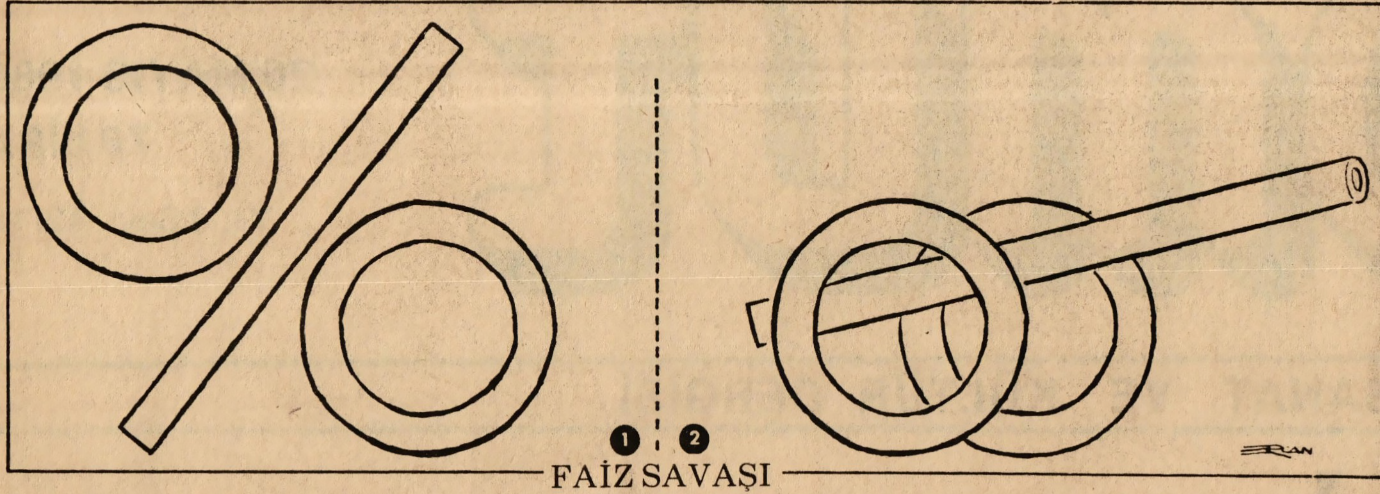
KAYA ÖZSEZGİN

Kurtuluş Savaşı ve Atatürk konulu resimler, içerik açısından bağlantıları nedeniyle, kahramanlık temasını işleyen resimleri akla getirmektedir. Batılı anlamdaki resim sanatımızın ilk asker ressamlar kuşağı içinde, bu temaya yönelik resimleri bulunanlar, imparatorluğun yıpranma döneminde 1878 Osmanlı - Rus ve 1910 Balkan savaşlarına katılarak çeşitli cephelerde çarpışmış kişiler olduklarından, olayları gerçekçi bir gözle yansıtmaya ve savaşın getirdiği sorunları dramatik bir gerilimle tablolarına koymaya özen göstermişlerdir. Yazılı kaynaklara dayanarak Osmanlı tarihinin ünlü savaşlarını tasvirci bir anlayışla vermek isteyen sanatçılar da, gene bu kuşak ressamları arasından çıkmıştır. Ama bu tür örneklerin, yakın tarihimizi konu alan resimlere göre fazla bir ağırlık taşıdığı söylenemez. Yaşanan ve tanık olunan savaş sahnelerinin, genellikle doğayı gözlemeyi ve gerçek görüntülere bağlı kalmayı, bir sanat ilkesi haline getirmiş olan ressamlarımız üzerinde daha özendirici bir etki yaratmış olması doğaldır. Savaş ve kahramanlık konularına ilişkin resimleriyle kendi döneminde yaygın bir üne sahip bulunan Hasan Rıza (Şehit), İdadiden Harbiye'ye geçtiği yıl sefer açıldığından, başka arkadaşlarıyla gönüllü olarak savaşa katılmış, kendi alayında "harp safahatını tetkik ve tersime mezun" İtalyalı bir gazete ressamının bulunduğunu haber alınca, bu ressamın muhafızlığını istemiş, "geceli gündüzlü genç, gürbüz bir Anadolu eri gibi harekâtı askeriyeyi takip eden" bu ressamın "derin bir vecd" içinde kurşun kalemiyle savaş sahnelerini "desine etmesi", ondaki "zevki tersimi" canlandırmış ve bu yolda sürekli çalışmaya yöneltmişti (1).

1913'te Edirne Karaağaç'taki atölyesinde şehit edildiği tarihe kadar, bu tür çalışmalarını sürdürmüş olan Hasan Rıza kadar, onu bir kuşak arayla izlemiş olan Sami Yetik, Beyrutlu Ali Cemal gibi ressamlar da savaş ve kahramanlık konularına yakınlık duymuşlar, bu yolda resimler yapmışlardır. Mehmet Ali Laga, anılarında birbuçuk yıla yakın süren Edirne savunması sırasında Sami Yetik'le çok sayıda etüt yaptıklarını, Bulgarlara tutsak olduklarında, bu etütlerin önemli bir bölümünü kurtarmak için büyük çaba gösterdiklerini anlatır (2). Sami Yetik'in

Devamı 10. sayfada

MİZAH



İzleyicinin (okuyucunun değil), bilincini yokumsamamalı karikatürcü. Olguyu, tartışabilmeli. Karikatür (cü) ile izleyici böyle bir ortamı paylaşamıyorsa, işlev yerine getirilemez.

Yazı, karikatürün meddah'ı, açıklayıcısı (daha doğrusu tarifi) değil; onun ayrılmaz bir parçası olmalıdır. Çağdaş karikatür için yazı, ancak böyle bir anlam taşıyabilir.


Ercan Akyol

Arka Pencere'deki kaktüs: Ercan Akyol

TURGUT ÇEVİKER

Melih Aşık için

Ercan Akyol (d. 1953), **Güneş** gazetesinin **Arka Pencere**'sinde haftanın beş günü karikatür ve vinyet çiziyor. Eski TRT programcılarından olan Melih Aşık'ın yönettiği bu ikinci sayfa köşesi, gazetenin en çok ilgi gören yerlerinden biri. Yazı, fıkra, şiir, fotoğraf, foto-montaj, vinyet ve karikatür ürünlerinden oluşan bu tip gazete köşeleri Hasan Pulur'un öncülüğüyle **Milliyet** gazetesinde uzun yıllar boygösterdi. Pulur'dan önce var mıydı bilemiyorum. Ama özellikle 1970'li yıllarda diğer gazetelere de sıçradı.

Hasan Pulur'un köşesinden mizah tadı eksik olmaz. Bundan mıdır nedir, onu izleyen diğerlerinde de mizahi bir tutum yaygındır. Bakış bu olunca, doğallıkla foto-montaj veya gülen fotoğrafa daha çok yer veriliyor. Ama, görüntü malzemelerinde süreklilik kazanan, fotografik görüntüden çok çizgi oluyor. Bu da doğal. Çünkü okur tarafından ya da haber merkezinden geçen bir olay, vinyetlenebilirse görsel bir zenginlik kazanır. Gazeteciliğin baş kurallarından biri ise haberi (ya da yazıyı), görünür kılmaktır. Bir memurun dairede tanık olduğu bir gerçeği, gazetesinin ilgili köşesine fotoğrafıyla birlikte yollaması olası değil. O zaman köşe için bir karikatürcü gündeme geliyor. Yazılar, vinyetlenebildiği gibi; karikatür olarak da çizilebiliyor. Bu çizerin yete-

Ercan, Ocak 1982'den başlayarak bugüne değin Türkiye'nin yaşadığı yeni oluşumların karikatürlerini çizdi. Bu süreç, bir karikatürcünün, kimi olanaklarını kısıtlamıştı ama döneme özgü yeni olanakları da getirmişti. Özellikle Anayasa, yeni partiler olgusu, işçi-işveren, memur-devlet, eğitim sorunları kendi içinde zengin bir karikatür malzemesi taşıyordu. Bu olgular üzerindeki yasal sınırlar bile, onların besleyici kimliğini geriletemedi. Çünkü karikatür, yaşanan nasıl bir dönem olursa olsun söz söylemenin güçlüğünü yenebilendir. Ercan, bu görevi hakkıyla yerine getirdi (ve sürdürüyor da). Bu dönem, genç bir karikatürcüyü şayet gazetede çizme olanağı bulabilirse- yetiştirebilecek, hatta kimliğini önemli kılabilecek niteliklere sahiptir.

Güneş'ten önce **uzun** bir süre basından uzak kalmıştı. Onun en son mizah gazetesi **Çivi**'de çizdiğini anımsıyoruz. Serüveni içinde **Çivi**'den kazançlı çıkan Ercan, karikatürü için tehlike çanlarının çalmaya başladığı bir anda kendini **Arka Pencere**'de buldu. Bu olgu, Türk karikatürüne bir sanatçı kazandırdı. Şöyle de denebilir: Ercan, **Güneş**'teki ürünleriyle kendini pekiştirdi; her gün karikatür çizip yayınlama mutluluğuna erişti; yeni karikatür malzemelerinden zekice yararlandı . Bütün bunlara onun yeteneğini de eklersek başarı için zorluk, tükenir.

Karikatürlerinde, sanatçı sorumluluğu açık-gizli kendini ele veriyor. **Arka Pencere**'nin içinde oldukça eğlenceli, saf bir karikatürü de görüntüleyebilirdi.

görüyoruz. Bu bir olumsuzluk değil. Bütün karikatürcülerin ortak kalıtı. Ama salt onlarla yetinmiyor. Genç yaşına bakmayıp yeni kalıplar icat ediyor. Alışılmış anlatım öğelerini, yeni biçimlerde kullanarak, olguyu yorumluyor. Sonuçta gerçekten özgün karikatürler çıkıyor ortaya.

Ercan karikatürlerinde **yazı**'yı, gönlünce kullanıyor. **Yazısız** çizmek gibi bir derdi yok. Karikatür, **yazı**'yı gerekli kılıyorsa kullanıyor; değilse kullanmıyor. Zaten bundan doğal ne olabilir? Bu bir denge sorunu. İzleyicinin (okuyucunun değil), bilincini yokumsamamalı karikatürcü. Olguyu, tartışabilmeli. Karikatür(cü) ile izleyici böyle bir ortamı paylaşamıyorsa, işlev yerine getirilemez. Yazı, karikatürün **meddah**'ı, açıklayıcısı (daha doğrusu **tarifi**) değil; onun ayrılmaz bir parçası olmalıdır. Çağdaş karikatür için **yazı**, ancak böyle bir anlam taşıyabilir. Ercan'ın ürünlerinde bunu görüyoruz. Örneğin; bir köylü karşısındakine oğlunu göstererek şöyle der: Allah'ın izniyle bu sene **Yöksek** okuldan mezun olacak amcası" (Güneş, 20.9.1982. s.2).

Ercan'ın karikatürlerinde düşünsel olan öndedir. Bir gerçeği, dünya görüşü doğrultusunda yansıtır. Olgu, izleyicide öncelikle düşünsel bir faaliyetten geçer. Mizah, ardından yayılır. Mizah öğesi, diğerlerinin kullanımından farklı değildir Onun anlayışı **saf** bir karikatür olmadığı için salt güldürmenin peşinde değildir. Bu konuda ilkelidir. Önüne düşen bir sorunu, sulandıracak biçimde irdelemez.

tutum olarak salt güldüren bir karikatür emekçisi olmamıştır. "Ciddi şeyler söylemenin bir başka yolu olan mizah"ın (T.S. Eliot), ayı oynatıcısının **tef**'i olmadığını bilmektedir.

Ercan Akyol'un ilk dönem karikatürlerinde Semih Balcıoğlu etkisi görülür. **Çivi**'de usta bir genç olarak verdiği ürünlerle usul usul giriştiği bir arayış, yarım kalır... **Güneş** ile birlikte ünlü Fransız karikatürcüsü Sampé sevgisi başlar. İki yıl kadar süren **Arka Pencere** işçiliğinde gerek tipleme, gerekse insan örgüsünde Sampé'ye karşın bir sentez çabası sezilir. Cemal Nadir'lerden kalan bazı görsel öğeler, geçmiş karikatür kalıtına göndermeler yapar. Bu, onun için olumlu bir durumdur. Gelişime çok açık olan karikatürü, özellikle günlük verim sürecinde, değişik boyutlar kazanacağa benziyor. Grafik eğitimi görmesi ise onun için her zaman bir şans. Onu besleyen önemli bir olgu.

Ercan Akyol, geçiş döneminin en güzel karikatürlerini çizen bir iki karikatürcüden biri bence. Anayasa oylamasından önce yayınladığı, her köşesi! **E V E T** 'li zar karikatürü unutulur gibi değil.

Arka Pencere'de açan kaktüs'e merhaba...

KÜLTÜRLÜ KADINLAR DAHA AZ ÇOCUK DOĞURUYOR. **(Basın)**



KÜLTÜR

Atatürkçülük inanç işidir

"Muallim Hanımlar, Muallim Beyler! Size bilerek, kasden böyle hitabediyorum. Çünkü Muallime Hanımlar demeğe asla hakkım yoktur. Türkçe'de tayı te'nis yoktur. Türk dili de Türk vatanı gibi istiklâline kavuşmağa muhtaçtır ve buna kavuşacaktır."

ETEM ÜTÜK

Önce şu satırları okuyalım:

"Kurtuluş Savaşı henüz bitmiş, Mudanya ateşkesi yeni imzalanmıştı. İstanbul öğretmenlerinden yüz, yüzelli kişilik bir topluluk özel bir vapurla Büyük Kurtarıcı Mustafa Kemal'i görmek, elini öpmek için Mudanya yolu ile Bursa'ya gitmişti. Bir üniversite öğrencisi ve gazeteci olarak ben de bu topluluğa katılmıştım. Mustafa Kemal, akşamleyin İstanbul öğretmenlerini Bursa'da, Setbaşı'nda sinema binasında kabul etti. Cepheden yeni geliyordu. Üstünde asker giysileri, ayaklarında savaş alanlarının tozu, çamuru silinmemiş çizmeleri vardı. Kadın, erkek yüzden fazla İstanbul öğretmeni çevresini sardı. Büyük Asker, çevresinde halkalanan kadın öğretmenlere seslenerek ve üstlerindeki çarşafı göstererek:

- Bu çarşaf sizi sıkmıyor mu?

Dedi. Herkes şaşakalmıştı; kimse ses çıkaramıyor, kutsal bir şeye dokunulmuş gibi korku içinde susmuştuk. Genç bir kadın öğretmen:

- Paşam! dedi, ne yapalım din böyle emrediyor!

Mustafa Kemal'in gözlerinde şimşekler çaktı. Sert bir sesle:

- Din böyle emretmiyor, hurafeler böyle istiyor! dedi. Atacaksınız onları, pek yakında atacaksınız! Siz de insan gibi yaşamak, hürriyete kavuşmak hakkını kazanacaksınız. Dedi.

"BIRAKINIZ, ARAP MUALLİME DESİN!"

Sinema salonunu dolduran kadın, erkek yüzlerce insan Gazi'den bir konuşma yapmasını istedi. Mustafa Kemal sahneye çıktı, söze aynen şöyle başladı:

- Muallim Hanımlar, Muallim Beyler! Size bilerek, kasden böyle hitabediyorum. Çünkü Muallime Hanımlar demeğe asla hakkım yoktur. Türkçe'de tayı te'nis (1) yoktur. Türk dili de Türk vatanı gibi istiklâline (bağımsızlığına) kavuşmağa muhtaçtır ve buna kavuşacaktır. Bırakınız Arap Muallime desin! Türk, Arap boyunduruğu altına giremez. Türk'te Muallime yoktur, Muallim Hanım vardır.

Bu sözlerin dinleyicileri nasıl coşturduğunu ve aynı zamanda nasıl şaşkına döndürdüğünü şimdi tarif edemeyeceğim. Coşturdu, çünkü yıllarca esaret (tutsaklık) altında inleyen İstanbul çocukları şimdi yalnız ulusal bağımsızlığına değil, dilde bile bağımsızlığın korunması gerektiğini bir askerin mert ve açık sözlerinden öğreniyordu." (2)

Her dediğini yapmış, verdiği her sözü tutmuş olan Ulu Önder'in "pek yakında atacaksınız" dediği **çarşaftan** Türk kadını, kılık devrimiyle kurtulmuş; 25 Ekim 1925 günlü yasa ile fes, sarık, kavuk, takke, külah da tarihin karanlıklarına gömülmüş oldu. Yazı devrimiyle birlikte girişilen Türkçe'yi yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarma çalışmalarında "Muallim" sözcüğüne Türkçe olarak "Öğretmen" karşılığı bulundu.26 Kasım 1934 günü çıkarılan 2590 sayılı yasa ile de eski çağın artığı olan lakap ve sanlar kaldırıldı. Ağa, hacı, hafız, molla, hoca, efendi, beyefendi, hanım, hanımefendi, paşa ve hazretleri gibi deyimleri kaldıran bu yasanın gerekçesinde şöyle deniliyordu:

"Türk Devrimi'nin en açık özeli (vasfı) demokratik olmasındadır. Demokrasinin temeli, ulusal üyeler arasında ne kanunda, ne yasada ve teşrifatta, ne de işlemlerde hiçbir ayrım olmamasıdır. Türk tarihinin ilk çağlarında ulusun bireyleri arasında hiçbir ayrım yoktu. Göze görünen mevki, makam ayrımları herkesin uhdesine (sorumluluğuna) verilen görevlerden ibarettir ki görevlerin çeşitli dereceleri arasında önem bakımından ayrım olsa da görevin onuru ve görevi yapanın saygınlığı noktasından hiçbir ayrım yoktu. O çağın ulus adamları yalnız adlarıyla anılır, adlarının başına hiçbir nitelik ve san eklenmezdi. Övünülen tek nitelik Türk ulusundan olmaktı. Bunun en parlak örneği, Atila'nın Romalılara verdiği yanıttır. Bununla birlikte Türkler arasında özel yazışma ve konuşmalarda bir kimseye, bir topluluğa seslenirken adının önünde gelmek koşulu ile erkeğe, ere yani er kişiye (Bay), kadına da (Bayan) diye seslenebilirler. Bu deyimler öz Türkçedir. Türklerin ilk çağlarında kullanılmıştır." (3)

BAY ÖĞRETMEN - BAYAN ÖĞRETMEN

Atatürk'ün önemli devrim atılımlarından biri olan bu yasanın çıktığında ben ilkokul öğrencisiydim. Muallim Bey yerini Bay Öğretmen, Muallime Hanım ya

…ğine bağlı bir olgu.

Gazetelerin bu tip yerlerinde genellikle genç karikatürcüler çalışıyor. **Duyduk - Gördük**'de (Cumhuriyet) Atila Kanbir; **10. Sütun**'da (Milliyet), Haslet Soyöz; **Arka Pencere**'de ise Ercan... Bu, adı geçen karikatürcüler için (özellikle Kanbir) yetişme yeri olarak da düşünülebilir.

Özellikle Kanbir'e bağımsız karikatür çizme olanağı tanınmazsa, onun çabası boşa gider. Bu köşe yöneticileri karikatürcüleri, yazıları süsleyen kişi olarak salt böyle- görürlerse o genç karikatürcünün gelişimine katkıda bulunamazlar. Haslet, kendini kanıtlamış bir sanatçı. **10. Sütun'da** çoğunca çizme gereği bile duymuyor. Ön sayfa için portre resimliyor. Bu arada karikatürünün üstünü kapatıyor. Söz arasında Haslet'in silkinmesini anımsatmak bir görev gibi.

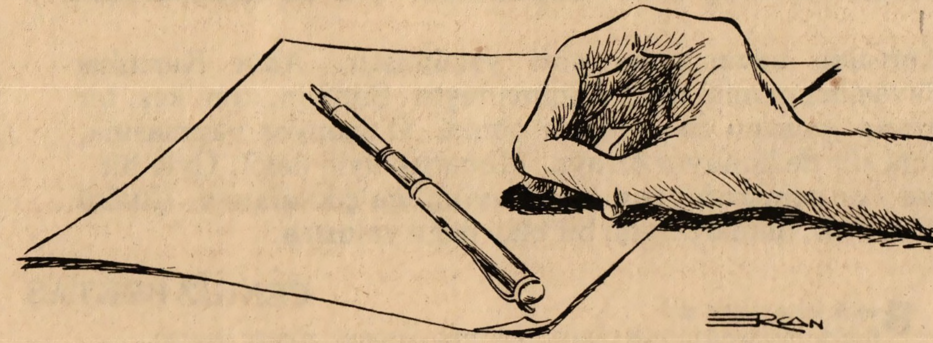
Ercan, bu köşede bir süre salt vinyet çizdi (Ocak 1982'den başlayarak). Ve sadece bu iş için alınmıştı. Ama, gönlünde karikatür çizme sevdası da vardı. Genç bir karikatürcünün bundan doğal isteği olabilir mi? Bu hakkı, kısa zamanda kendisi elde etti. Çizdiği vinyetlerde karikatüre ulaştı, önce Usul usul karikatüre kapı araladı. Melih Aşık ile olan uyumlu beraberliğin oluşturduğu güven, **Arka Pencere**'de kısa zamanda bir karikatür penceresi de açtırdı.

Ama öyle yapmamış, **atlatma haber** gibi, **atlatma karikatür** çizip yayımlanmış. Bu birikimi önüme koyup baştan sonra taradığımda **"Bu da nasıl yayımlanmış"** diye düşündüren karikatürleri sevgiyle izliyorum. Üstelik **Güneş** gibi çok satışlı bir gazetede oluyor bu.

Gazetede birinci sayfa karikatürü, genellikle gündemdeki sorunsalı ele alır.

Diğer sayfalarda bu farklıdır. Aynı gazetenin ekonomi sayfası karikatürcüsü **Mıstık** da ekonomide gündeme yönelir. Ancak, Ercan'ın gündemi daha geniştir. Ön sayfadaki manşeti izlemez. Sanatçı neyi isterse ele alabilir. Özgürdür. Köşeye giren bir yazı da, Aldıkaçtı' nın ya da Kafaoğlu'nun bir demeci de onun kalemine dolanabilir. Ama, ayrıntıda kalmış olguları da seçebilir. Onların altını çizerek, belgeler. Çalışmalarından anlaşıldığına göre, gelişimini besleyen girişimlerde bulunuyor. Zaman zaman soyut denemeler, çizgi ve renk oyunlarına dayalı ürünlerle izleyicinin karikatür beğenisini yaralamayı hedefliyor. Onu, bir tip karikatüre alıştırmayıp, izleyicisinin beğenisini geliştirmeye yöneliyor. Bu da Ercan'ın bir başka sorumluluğu. Yıllardır temcit pilavı gibi **çok satışlı karikatür** satanlara güzel bir yanıt, aynı zamanda.

Ercan'ın karikatürlerinde Cem-Cemal Nadir ve Turhan kuşağından devralınmış kalıpların (matris) kullanıldığını İstese yapabilir, bunu. İzleyicisini, **fıkır fıkır kaynatmak, güldürmekten oynatmak** amacında değildir. Üstat Mim Uykusuz'un dediği gibi (hem de 1940'larda) o işi bir takım **ücretli kadınlar** yapıyor. İzleyicisini **kendi halinde** bırakmayı ise reddeder. Ne demek bu? Karikatür (cü), **muhaliftir**. Hem de her zaman. Karikatürün (sanatın), izleyicisini kendi haline bırakanı; hatta, düzeyini düşüreni denli olumsuz ne olabilir (Karikatür televizyon -pardon-TRT değildir). Ercan bu anlayışın karşısında geliştirir karikatürünü, mizahını. Düşündürerek güldürür; ya da güldürürken düşündürür. Hiç bir zaman genel bir



da Hoca Hanım yerini Bayan Öğretmen deyimleri almıştı. Babaeski Atatürk İlkokulu beşinci sınıf öğrencisi bulunduğum 1937-1938 öğretim yılında adı İsmail Hakkı Sevindik olan Başöğretmenimize halk, öğretmen ve öğrenciler "Bay Sevindik", ilk ve orta öğretim kurumlarında öğretmenlere öğrenciler "Öğretmenim" diye seslenirlerdi. Bay ve Bayan sözcükleri halk arasında tutmuştu. Bu durum, ülke yönetiminin el değiştirdiği 1950 yılına dek sürdü. Bu tarihten sonra yöneticiler Atatürk devrim ve ilkelerinden ödün verme yolunu tuttular. Anayasanın dilini değiştirerek geriye gidişin yolunu açtılar. Alışılagelmiş olan Bay ve Bayan sözcükleri yalnız yabancı filmlerde erkek ve kadın adlarının başlarında görülür oldu. İlkokulda "Öğretmenim" diyen öğrencilerin ortaokula geçer geçmez "Hocam" demeye başlamaları, öğretmenlerin ise buna tepki göstermemeleri, "Ben hoca değilim, Cumhuriyet Öğretmeniyim" diyerek doğruyu söyletmemeleri, üstelik, ortaokula yeni geçen öğrencilerin ilkokuldan getirdikleri alışkanlıkla "Öğretmenim" dediklerinde kimi öğretmenlerin "siz artık ilkokul çocuğu değilsiniz, burası da ilkokul değildir" diyerek ters tepki göstermeleri akıl almaz bir davranıştı. "Hocam" sözü köylere dek yayılmış, köylerde çalıştığımız yıllarda bize "Öğretmen" ya da "Öğretmenim" diyen köylülerimiz de artık "Hoca" demeye başladılar. Devletin radyo ve televizyonunda bile "Öğretmen Hanım", "Öğretmen Bey" sözlerini sık sık duyuyoruz. Kimi ilerici, Atatürkçü gazetelerimizde bile bayan memurların "Memure", bayan müdürlerin "Müdire", büyük elçi eşlerinin "Sefire" olarak yazıldığına tanık oluyoruz. Artık herkes birbirine bey, beyefendi, hanım, hanımefendi, hocam, ağam, paşam diye sesleniyor.

Bunun içindir ki, Milli Eğitim Bakanlığı'nın ortaöğretim öğrencilerinin öğretmenlerine "Hocam" diye seslenmelerini yasaklayan ve "Öğretmenim" demelerini öğütleyen genelgesini (4) çok yerinde buldum. Bununla birlikte, Devlet radyo ve televizyonunda Öğretmen Hanım, Öğretmen Bey deyimlerinin yerine Bayan Öğretmen, Bay Öğretmen deyimlerinin kullanılmasının da bir genelge ile ilgililere duyurulmasını yetkililerden içtenlikle diliyorum.

Atatürkçülük herşeyden önce inanç işidir. İnanan kişi ise, inancından hiç ama hiç ödün vermeyen kişidir.

---

(1) Tayı te'nis Kendi isteği ile bir sözcüğü dişi duruma getirme (E.Ü. Osmanlıca-Türkçe sözlük)
(2) Sedat Oksal: Köy Postası dergisi, Ekim-Kasım 1948
(3) Cumhuriyet Gazetesi 27 Kasım 1934
(4) Güneş Gazetesi. 18.02.1983



11. yy 'da dünya kültür-yazın gelişmelerinin kısa kronolojisi ve biz

Arap-Pers etkisiyle gelen Avrupa etkisi ilk önce bizim Doğu'yu iyice anlamamızı önlemiş, sonra da bu yabancı kültürlerin baskısı altında "hazıra konma" yeteneğimizi geliştirmiştir.

OBEN GÜNEY

Hristiyan dünyasında Dram sanatının gelişmesi Orta Çağ liturjileri'ne bağlanıyor. Liturji demek, kilise demektir. İsa öğretimine ve olayına bağlıdır. Ama bu dönemde din dışı "laik" diyebileceğimiz yapıtlar da vardır. Bir anlamda, İslam inanç ve kültürüyle ilişkisi olan Adem- Havva gösterileri, şeytan, cennet-cehennem tem'leri de ağır basmaktadır. Bunlara Habil-Kabil konusunu da ekleyebiliriz. Ortada garip olan bir durum vardır. Bir yandan, Dinsel inançlar yüzünden Avrupa'ya kapısını kapıyor Türk Kültürü; diğer yandan, dil ve kaynak yoluyla Orta Asya uygarlıklarıyla, kültürüyle etkileniyor. Ama Doğu Kültürü'nden, Arap-Pers dışında pek yararlanamıyor. Orhun yazıtlarıyla başlıyan Sümer, Babil, Mısır etkilenmeleri; Boylar döneminden kalma Çin ilişkileri; hele Hititler'in yüksek Anadolu uygarlığıyla getirdiği düşünce kaynakları, açıkça söylemek gerekirse, hor görülüyor. İslam yontu'yu yasaklıyor, resmi kınıyor, bütün bunların gücünü, süsleme yazıcılık, mimarsal yapılar üstüne topluyor. Selçuk saraylarında görülen gölge oyunları bile "put" tabusuyla unutuluyor. Estetik değerlendirmeler, bazı Arap-Pers kaynaklı şiir kalıplarında, müzik ölçülerinde varolmaya çalışıyor. İslam'ın etkisi konusunda en iyi örnek, Niger ırmağı kıyısında yaşayan Bobo, Dugan, Bambara, Baga kabileleridir. İlkel toplulukların kültürünü geliştiren nefis figürcükler, Sudan'ın bu yukarda saydığımız kabileleri tarafından İslam etkisiyle yokediliyor. Türk kültürü'nde Eski Yunan'la karşılaşma uzun yüzyıllar sonra olacaktır. Hindistan'ın "Kil Araba" adlı yapıtı (oyunu) milatın VI. yüzyılına rastlar. En eski yazar ise "Kalidasa" (M.S.V. y.y) "Şakuntala"sı Hint Kültürü'nde büyük etkiler yapıyor. Ticaret yollarının Anadolu'dan geçmesi bile, böylesi kültürleri kavramamıza yetmiyor. Daha önce Hititlerin, Doğu'yla ilişkileri çok fazla. Mısır'da bulunan taş yazma, kiltablalar kesinlikle ispatlıyor bu denli ilişkileri. Boğazköy'de, dinsel ve edebiyata ait yazılar çıkarılıyor ortaya. M.Ö. 3000-2000 yılları arasında yapıtlaşmış bu kültürün ürünleri oldukça düşündürücü. Horoztepe'de bulunan, bronz çalgı aleti, Hasanoğlan'daki, kadın figürleri; Alacahöyük'teki, ünlü bronz gümüş kaplama geyik; Kültepe'deki antilop (kil), geometrik süslemeli testi, Yazılıkaya'da bulunan duvar kabartmaları ve üzerinde durulması gereken, **M.Ö. VI. yüzyıla** rastlayan, şarap testisi, üstünde dans **edenler ve çalgıcılar resimlenmiş... Hiç de Eski Yunan uygarlığının düzeyinden aşağıda değil.**

Kısaca, Arap-Pers etkisiyle gelen Avrupa etkisi ilk önce bizim Doğu'yu iyice anlamamızı önlemiş, sonra da bu yabancı kültürlerin baskısı altında "hazıra konma" yeteneğimizi geliştirmiştir. Kültür ürünlerinde din yoluyla mimarlık; askerlik gücüyle köprü, saray yapma, din-boyama sanatının dürtüsüyle yazıyla süsleme ve oymacılık, süs eşyaları da zengin bir imparatorluğun gereksinmeleriyle gelişmiştir. Türk kalabilen "halk sanatı" kendi kültür olanakları içinde varlığını sürdürmüştür. İnceleme, araştırma yanımız ise zaten yoktur.

SONUÇ

Eski Yunan Kültürü'yle de ilk kez, XVIII. yüzyıl başlangıcında Asad İbn Ali'nin Aristoteles'ten çevirdiği "FİZİKA" yapıtıyla ilişki kuruyoruz. Bu dönemde astronomi üstüne kitapların yanında (Araplar bu işi sekiz yüzyıl önce yapıyorlar.) Volter, Nevton çevirileri de dikkati çekiyor (Bizans, "Bizans Felsefe Akedemisi"nde başlıyor doğa bilimlerine eğilmeyi). Tarih yazan "Şahnameciler", tarihsel kronikler tutan ozanlar yetişiyor. Örneğin: Ahmed Asım'ın "Kronikler'i", Mehmed Esad'ın "Takvim-i Vekaiye"siyle, Yeniçerileri konu edinen "Üss-i Zafer"i... Osmanlı İmparatorluğu, III. Ahmed'in ve veziri Nevşehirli İbrahim Paşa'nın yönetimi altında uzunca bir barış dönemi yaşıyor. Saraylar, çeşmeler, köprüler, en önemlisi KÜTÜPHANELER yapılıyor. Ama nedense **Fransız planları**'na göre kurulmaya çalışılan bir İstanbul var karşımızda. Laleler içine gömülen kent bu döneme adını koyuyor: Lale Devri. Yirmi Sekiz Çelebi'nin getirdiği ama yalnız mimarsal alana uygulanabilen etkilenme ürünleri... Edebiyatta, mistik yönü ağır basan "mesnevi"lerin aşktan başı dönen şairleri... Dolayısıyle Pers etkisi alabildiğine. Öte yandan "Türkü" ve "Koşma"lar üstünleştiriliyor. Sultanın en yakın dostu, şair Nedim. Derken Yeniçeri ayaklanması (ilki) III. Ahmed'e karşı. İbrahim Paşa öldürülüyor. Geri kalan yalnız "Divan" ve onun sadık taklitçileri... Daha sonra uzantısını', Yeni Klasik Dönemin temsilciliğini yapan Yahya Kemal'de buluyoruz. XVIII. yüzyılda, Fransız-Pers etkisi giderek, XIX. yüzyılın ünlü pornografik yapıtlarına kadar ulaşıyor. Örneğin: Fazıl Enduri'nin "Defter-i Aşk"ı "Hubanname" si (Güzelliklerin Kitabı), "Zenanname"si (Kadınların Kitabı) bunların arasında... Oysa Mehmed II. İtalyan sanatçılarını saraya konuk etmiştir. Böylece ilk Rönesans ürünleriyle karşılaşılmıştır. XVIII. yüzyılda İbrahim Müteferrika'nın Basımevi de bu etkilenmeye dönüktür. Ama gelgelelim "ordunun modernleşmesi" ne parmak basılmaktadır yalnız. İşte bu düşünce, III. Selim'i biçimler. Tarihsel yapıtların çevrilmesi, tıp alanına eğilme, matematiğe ve savaşma sanatına öncelik tanıma hızlanır. Bu, 1839 Gülhane Bildirisi'ni getirir. "Alla franca-Alla turca" çatışması hızlanır. **Tam o sırada SADIK PAŞA'nın önemli çağrısı duyulur: "... Avrupa toplumlarının kültürleri herşeyden önce İNSAN'a dönüktür" Bu sözler güme gider. Fransız Devrimine ilk kez akılla eğilen bu devlet ve düşünce adamı üstelik ilk kez "ÖZGÜRLÜK" sözcüğünü kullanmıştır.** Bu sözcük Cumhuriyet Dönemi'ne kadar çeşitli biçimlerde belirir, ama uygulanması "Anadolu Devrimi"yle gerçeklilik kazanabilir...

yazko **SOMUT**
HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

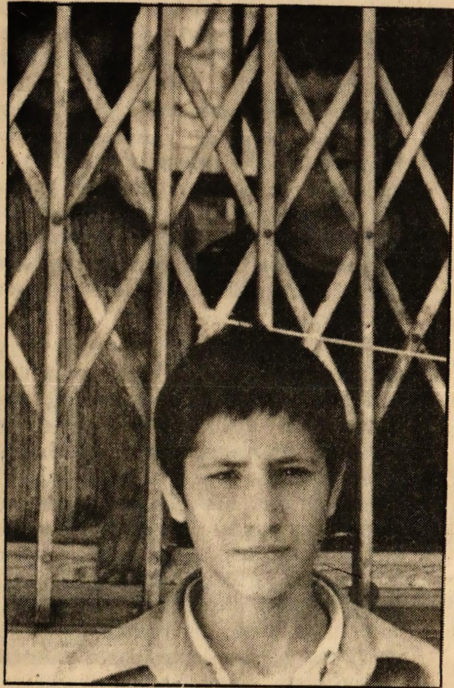
Yıl: 3
Sayı: 42/16
Tarih: 21 Şubat 1983
Fiyatı: 70 Lira

S.S. Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi - YAZKO adına Sahibi ve Genel Yayın Müdürü Erol Toy / Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Hayati Asılyazıcı / Ankara Temsilci: Gülşen Karakadıoğlu/Yönetim Yeri: Türkocağı Caddesi, No: 17, Kat: 2, Cağaloğlu/Yazışma ve Havale Adresi: YAZKO, P.K. 442 Sirkeci, İstanbul/Telefon: 22 78 45/ Abone Koşulları: 6 aylık: 1250 lira, 12 aylık: 2500 lira, 12 aylık: 2500 lira/Yurtdışı için iki katıdır./İlan Koşulları: İlan sayfalarında santim/sütun: 800 lira, diğer sayfalarda santim/sütun: 1000 lira. (İlanlar için sütun eni 3 cm'dir.)/Dizgi, film, ofset hazırlık: Pano Grafik Tel: 28 15 90 / Baskı: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş. /Dağıtım: Hürriyet Holding A.Ş.





Çabuk büyür evden kaçan çocuklar...



Kimi içerde, kimi dışarda ama hepsi 'eve dönüş'de takılıp kalmış. Kimi için ev bir umut, kimi için ev çilenin yeniden başlaması...

"İstanbul, çok güzel şehir dediler, merak ettik. Bir arkadaşımla birlikte, önce İzmir'e gittik, sonra Yalova'ya, Yalova'da bir bekçi yakaladı bizi. Buraya gönderdiler. Bari İstanbul'da

MERAL BİLGİN

İstanbul Emniyet Müdürlüğü Çocuk Bürosu. Şehzadebaşı Camiinin yan sokağında bir metal kapıdan girince sizi karşılayan bir küçük avlu. Hemen karşıda bazı çamaşırların asılı olduğu bir ip ve arkasında bir metal kepenkle kaplı, dikkatle baktığınız zaman farkedebileceğiniz, içerisinin karanlığından zorla sıyrılan küçük çocuk başlarının bulunduğu bir pencere. Sol tarafta idare kısmı. Görevli memurlar var burada.

İstanbul Emniyet Müdürlüğünden aldığım izin belgesi ile bu büroda, bu çocuklarla ilgili çalışmam başlayacak. Çalışmalarım süresince görevliler beni hiç yalnız bırakmadılar. Bu hem yararlı oldu, hem zararlı. Yararlı oldu; çok yardımcı oldular. Zararlı oldu: Konuştuğum çocuklar, tedirginlik duydular, rahat konuşamadılar. Özellikle, ilk günlerde, kendilerine polis olmadığımı, sorunları ile ilgili olarak bir çalışma yaptığımı, bu konuda bazı küçük gerçekler bile ortaya çıkarabilsek bunun topluma yararının olacağını söylememe karşın, bazı kuşkularını yenemediğimi farkediyordum. Haklı oldukları yanlar da vardı. Benimle birlikte en az iki üç polis görevlisi vardı yanımızda.

Çocukların arasında birinci haftamı doldurduğum günlerde ise bu kanının yavaş yavaş çocukların kafasından silindiğini gördüm. Çocuk bürosunun kapısından girdiğim zaman, en küçüklerinin birbirlerine "annemiz geldi. O bizim annemiz" dediklerini duyuyordum.

BİR GECEKONU ÇOCUĞU: GÜRSEL AKKOÇ

Gürsel, tipik bir gecekondu çocuğu. Hani köyünden, kasabasından büyük ümitlerle gelip, büyük şehirlerin kenar mahallelerinde kendi elleriyle iki göz küçücük evler yaparak, içinde itiş-tıkış, içiçe bir sürü insanın yaşadığı ortamın çocuğu. şeyler anlattığını anlıyorum kısa bir zaman sonra.

Gürsel odasına gittikten sonra notlarımı düzenlemeye başlamıştım ki, bir polis memuru öfke ile içeri girdi: **"Biraz önceki çocuk, odanın duvarlarına HALKIN KURTULUŞU diye yazılar kazımış, silinecek gibi değil"** Çok sinirlenmişti. Gitti. Gürsel'i getirdi. Ve dövdü.

Gürsel tekrar odasına götürüldükten sonra, bana anlattıkları ile "HALKIN KURTULUŞU" arasındaki ilişkiyi aradım bulamadım.. Dosyasını incelemek istediğimi, mümkünse izin verilmesini istedim.

"28.7.1979 günü saat 02.00 sıralarında Kartal, Karlıktepe mahallesi, Toros Caddesi üzerinde durumundan şüphe edilen ve yakalanarak karakola getirilen, aslen Çankırı ili Reşadiye köyü nüfusuna kayıtlı olup Ankara, Ulus-Aktepe 47 no'da, 43. sokakta ikamet eden Sadık oğlu 1963 doğumlu Gürsel Akkoç adlı şahsın üzeri karakolda arandığında 2850 TL. kağıt para üzerinde zuhur etmiş ve gecenin bu saatinde neden dolaştığı ve bu paraları sanıktan nereden aldığı sorulduğunda, "Ben İstanbul'a Kartal'a iş aramak için geldim ve üzerimde çıkan 2850.00 TL. parayı Ankara'da oturan ve inşaatlarda çalışan babamdan çaldım. Yatacak yerim olmadığı için geziyordum. Sivil polis yakalayıp karakola getirdi. Ankara'da hırsızlık yaptım, yakaladılar. Hapishanede yattım. Karlıktepe'de oturan, hırsızlıktan hapse girmiş çıkmış olan Çankırı'lı İsmail'in oğlu Sinan adlı şahsın yanına geldim. Fakat babası beni kabul etmedi. Ben de yatacak yer arıyordum, yakalandım."

Gürsel'in bu sözleri çocuk bürosunda söyledikleriydi.

Kartal Emniyet Amirliğinde ise:

"Biz Ankara'da oturuyoruz. Bizim mahallede oturan sağ görüşlü çocuklar beni devamlı olarak "bize katıl" diye zorluyorlardı. Ben de katılmak istemediğimden evden kaçmağa karar verdim. Üç gün önce evden 3 bin TL.

"Suç işlediğim zaman yalnızca bağırır çağırır anneannem, dövmez. Söver. Gezmeye gitmeme izin vermezler. Evdeki işleri ben yaparım. Ağır gelmiyor artık. Alıştım. Hem ben yapmasam kim yapacak. Anneannem cok yaşlı; kardeşimse çok küçük."

"Eve dönmek istiyorum." diyor Cevahir ama pek inanmıyorum. Kim dönmek ister böyle bir eve? Baba yok, anne yok. 80 yaşındaki bir kadının hayatını yaşamasını da beklemek haksızlık olmaz mı?

Cevahir K., takma adıyla Özlem Ulusoy, evinden kaçmayı belki yeniden deneyecek yaşantısının olmaz bir çizgisinde. Bu denli cıvıl cıvıl, yaşam dolu bir çocuğun bu baskı altındaki yaşantısını sürdürebileceğine inanmak oldukça güç.

KAÇAKLIKTAN HOŞNUT BİR ÇOCUK: HALİT BELDEK

Çocuk denemez ona. Esmer bir yüz. İyice kısa kesilmiş saçlar. Ancak 10 yaşlarında bir çocuğun boyunda. Zayıf. Sol ayağı kalçadan başlayarak, sakat. Demir bir baston yardımı ile yürüyebiliyor.

Üzerinde, eskilikten mi, kirden mi bilinmez rengi değişmiş bir blucin takım.

Ayağında lastik ayakkabılar, iyice yıpranmış.

Çocuk bürosundaki tüm görevliler konuştular oraya getirildiğinde. Her konuşmada bir kez daha şaşkınlığa düşüyordum. Çünkü Halit Beldek adındaki bu çocuk, her görevliye ayrı bir öykü anlatıyor, onları şaşırtıyordu. Görevlilerden birisi, çok bunalıp "Bak yalan söylüyorsun, döverim seni" diyerek eline sopayı aldığında bir dram başlıyor. Halit başlıyor ağlamaya. Yürekleri parçalayacak denli etkili bir ağlama, bir feryat. Ağlarken, gözünden akan yaşlar yüzündeki kirle karışıyor, yüzünün kasları geriliyor, sesi çatallaşıyor.

Bir yandan da **"Bak abi, vallahi billahi doğru**

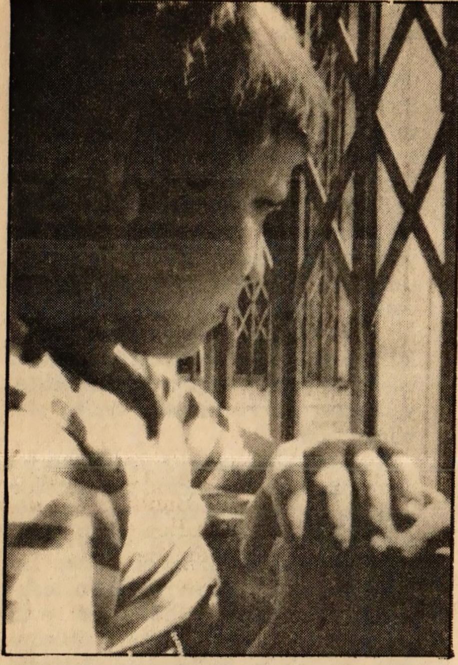
"Varto depreminden önce doğdum. Şimdi 15 yaşındayım. Annem ve babam sağ, yaşıyorlar yani. İkisi de öz. Yedi kardeşim var. Dört tanesi benden büyük. Biri çalışıyor, araba tamircisinde. İkisi işsiz. Bir tanesi ise asker. Günün birinde vurdular babamı. Neden vurduklarını bilmiyorum.

20 gün kadar önce

Diyarbakır'a amcamın yanına gittim. Beni kovdu. Neden kovduğunu bilmiyorum. O günlerde cebimde 2 bin lira vardı. Babam ayağımı doktora göstermem için vermişti.



yakalansaydık. Gezerdik biraz. Yalova'da yakalanıverdik işte. İstanbul'u da gezemedik."



Pencereden bakıyor. Bir umut, bir umut. Belki: "anneme dönmek istiyorum."...

"Ablamı sevmem. O, evlenmezden önce de geçinemezdik. Kavga ederdik hep. Anam da öz babam da. Ablam beni Hasan Kır adında bir adamla tanıştırdı, zorla. Ben istemedim. Odaya kaçtım. Geldi, zorla iteledi beni adamın yanına. Ablamın kocası asker kaçağıdır ve işsizdir."

Uyumsuz yaşantının olumsuz izlerini yaşayan çocuklardan biri . Sigara satan, çıraklık yapan, çalışan, kazandığından üç kuruş kendisine ayıramayan, okuyamayan, çağdaş dünya ile hiç bir ilişki kuramayan ve bunun sancılarını belki de yaşantısının sonuna dek çekecek, onmaz yaralarının acısını her attığı adımında bir bıçak gibi yapısında taşıyacak binlerce çocuktan farkı yok Gürsel Akkoç'un. Çankırı ilinin Artunlu köyünde doğmuş Gürsel. Şimdi Keçiören, Aktepe, Yeşiltepe'de bir gecekonduları var. Ankara'ya geldiklerinde, ana, baba, kardeş elele verip yapmışlar. Gürsel'in anne ve babası sağ ve ikisi de öz. Toplam dört kardeşler Gürsel üç numara.

Kaynakçıda çırak olarak çalışıyor Gürsel. Ayda da 1500 lira kazanıyor. **"Öğle yemeklerini evden getiriyorum"** diyor. **"Kazancım da çok az ama ne yapabilirim; usta daha fazla vermez."**

"Peki"diyorum, **"harçlık?"**

"Çok zor" diye yanıtlıyor. **"Her zaman harçlık vermez babam. Arada bir 20-30 lira."**

"Suç işlediğin zaman ailenin tutumu nasıl Gürsel?"

"Derhal cezalandırırlar. Üstelik babam döver."

Gürsel boş zamanlarında ençok sinemaya gitmeyi seviyor. Gittiği filmlerin arasında seks filmleri olup olmadığını soruyorum. Kırgın, yüzüme bakıyor. **"Hayır"** diyor. **"Heyecanlı filmleri severim. Yılmaz Güney, Cüneyt Arkın en sevdiğim artistler."**

"Peki, ya sigara?" Eh.. Beş-altı yıldan beri içiyor. Önceleri şarap da içermiş, bırakmış. İçtiği zaman çok titreme yapıyormuş şarap. Bu nedenle bırakmış.

Yaşını soruyorum. Aldığım cevaba göre sigaraya sekiz yaşında başlamış olması gerekiyor. **"Evet, 13 yaşındayım ve sekiz yaşımdan beri, belki de daha fazla zamandır içiyorum sigarayı."**

"Okul" diyorum. Suçu üstleniyor. **"İlkokulu bitirdim. Okumak istemedim daha sonra. İsteseydim okuturlardı."**

Evinden kaçması olayına geliyoruz sonra. Bir çırpıda anlatıyor:

"İstanbul'u görmeyi çok istiyordum. İzin vermediler. Ben de kaçtım. Serbest bıraksalar, doğru evime giderdim. Kaçtığıma pişmanım. Gelirken de kimseden para almadım. Kazandıklarımı biriktirip geldim."

Gürsel ile konuşurken bana söylediklerinden şüphe etmek hiç aklıma gelmemişti. Yanılmışım. Bu 13 yaşındaki, delikanlı olmaya aday genç arkadaşın, gerçeklerin çok dışında **alarak kaçıp İstanbul'a geldim. Polisler yakalayıp buraya getirdiler. Eve gitmek istiyorum."** diyordu.

Bir genç yara, bir yerlerden kanıyor. Gürsel; ailesinden gelecek haberi bekliyor. Ya ailesinden birisi gelecek alacak ya da bir görevli, verdiği adrese götürecek Gürsel'i. Verdiği adres doğru ise!...



Dayamış alnını demir parmaklıklara: Evden kaçmış. Pişman mı, geri dönmek ister mi?

ÖZLEM ULUSOY YA DA ASIL ADIYLA: CEVAHİR K.

Sokaktan avluya girince, tam karşıdaki çamaşırların arkasına düşen pencereden şimdi içeriye güneş giriyor. İçerisi, kepenklerle kapatılmış ve kırık camlı bu pencereden başka yerden güneş almıyor. Pencerenin hemen solundan girilen bir kapının iki adım kadar ilerisinde, sağda bir kapısı var burasının. Çocukların kaldıkları yer.

Kapıdan girince, tam karşınızda bir dikey bir yatay biçimde duvara yerleştirilmiş ikişer katlı iki ranza karşılıyor sizi. Ranzaların hemen yanında, sağ tarafta, biraz önceki pencerenin yanında bir kapı var. Kız çocukların yattığı oda burası. Sol tarafta duvarın dibinde, süngerleri parçaparça edilmiş üzerinde çarşaf ya da yorgan bulunmayan bir yatak görüntüsü. Önce süngerleri birbirinden ayrılmış, sonra daha bir iyice parçalanmış, yoğun bir sidik kokusunun sardığı yatağımsı bir şey bu. Görevliler, çocukların tuvalete gitmeye üşendikleri için yataklara işediklerini ve -sanırım sıkıntıdan olacak- yatakları parçaladıklarını, yoldukalarını belirtiyorlar.

Çocukların fotoğraflarını çekmek için girdiğim odada, çaresiz, ağlayan bir kız çocuğu çiviliyor beni olduğum yere.

Birkaç kare fotoğraf. Hepsi o kadar. Daha fazla bakamıyorum vizörden, buğulanıyor.

Biraz sonra karşı karşıyayız. Ağlamıyor artık.

Adı **Cevahir**. Çocuk bürosu kayıtlarında **Özlem Ulusoy** takma adıyla geçiyor.

Adana'da doğmuş. Nüfusunda 1964 doğumlu yazıyor.

"Aslında" diyor, **"13 yaşındayım ben."**

Kaçma nedenini anlatırken, cezasına razı olduğunu da belirtiyor:

"İstanbul'u merak ediyordum. Gezmek görmek istiyordum. Adana'da, çocuk parkında otururken, parkta bulunan bir kadına 'Beni analığım buraya getirdi, ben ailemin yanına -İstanbul'a- gitmek istiyorum' diyerek yalan söyledim. Kadın çok üzüldü. Parkta bulunan bir gençten yardımcı olmasını istedi. O genç beni Adana Yarbaşı Karakolu'na teslim etti. Karakoldakiler de inandı sözlerime. Beni bir polisle birlikte İstanbul'a gönderdiler. Fakat hiç yalnız bırakmadılar beni. İstanbul'u dolaşmama izin vermediler. Topkapı Emniyet Müdürlüğü'nden de çocuk bürosuna getirdiler."

Küçük bir ara veriyor Cevahir ve sürdürüyor konuşmasını.

"Verdiğim adresler tutmayınca yalan söylediğim anlaşıldı tabi. Artık evime gitmek istiyorum. Ama anneannemin evine."

"Kendi evini niçin istemiyorsun?"

"Kendi evim dediğiniz ya annemin evi olacak ya babamın. Babam beni istemez, annem de. On yıl önce geçimsizlikten ayrıldılar. Geçimsizlikleri neydi hatırlamıyorum. Çok küçüktüm o zaman. Sonra babam başka bir kadınla evlendi. Şimdi iki çocukları var. Ayrıca, babamla da dargınız. Dargınım daha doğrusu. Bize bakmadığından, babalık yapmadığından, evine almadığından dargınım."

"Ya annen Cevahir?"

"Annemle konuşuyorum ama evine gidemem. Üvey babam istemez. Bir kez denedim. Bir yıl kaldım yanlarında. Ama üvey babam beni istemedi. Benim yüzümden de annemi dövüyordu sık sık. Sonunda ikisi de kovdular beni. Anneanneme gittim ben de. Başka gidecek yerim yoktu ki."

Peşpeşe sıralıyor yaşantısından kesitleri.

söylüyorum" diyerek yeminler ediyor.

Görevlilerin sıra ile konuşma çabaları sürüyor. Her görevli, tekrar tekrar deniyor konuşmayı, bu kez doğru bir şey yakalar umudu ile. Boşuna... Hava gerginleşiyor. Bazan tatlı dil, bazan zor kullanılıyor artık. Halit'te ise en küçük bir çözülme yok.

Kısa bir zaman sonra Halit'le karşı karşıyayız. Gözlerindeki yaşların izleri var hâlâ. **"Merhaba"** diyorum. **"Bana kendini, anneni, babanı, aileni anlatır mısın biraz?"** Hafifçe sallıyor başını ve anlatıyor:

"Varto depreminden önce doğdum. Şimdi 15 yaşındayım. Annem ve babam sağ, yaşıyorlar yani. İkisi de öz. Yedi kardeşim var. Dört tanesi benden büyük. Biri çalışıyor, araba tamircisinde. İkisi işsiz. Bir tanesi ise asker. Günün birinde düşmanları vurdular babamı.. Neden vurduklarını bilmiyorum.

20 gün kadar önce Diyarbakır'a amcamın yanına gittim. Beni kovdu. Neden kovduğunu bilmiyorum. O günlerde cebimde 2000. 00 TL vardı. Babam ayağımı doktora göstermem için vermişti." Şaşırıyorum. Soruyorum hemen:

"Baban ölmemiş miydi Halit. Nasıl olur da sana para verir?"

"Babam öldüyse parayı nasıl mı verir? Bilmiyorum, vermiştir işte."

"Peki Halit. Sonra?"

"Sonra, gezmek için İzmir'e gittim. Orada sigara satarak 3000.00 TL. para topladım. Çalmadım yani. Bu parayla, ayağım için baston yaptıracaktım. Bastonu yapacak olan adam beni kandırdı. Param da gitti. Ben de kalktım İstanbul'a geldim. Polisler, Karaköy' de yakaladı beni. Buraya getirdiler. Vallahi, billahi yalan söylemiyorum ablacığım, inan bana."

Bir yaşam öyküsü de ben dinledim böylece. Hangi anlattığı doğru, bilemiyorum.

Halit ile konuşmamızdan sonra, dosyasını inceliyorum.

"Aslen Bingöl ili Kıbrıs Mahallesinde nüfusa kayıtlı Enver oğlu, Halime'den doğma. 15 yaşlarındaki, isminin Halit Beldek olduğunu söyleyen çocuk, 30.7.1979 tarihinde, gece saat 22.00 sıralarda Karaköy köprüsü üzerinde başıboş bir vaziyette dolaşırken ekibimizce görülüp yakalanmış ve merkezimize getirilmiştir. Dilenciler kampından geldiği bilinen Halit Beldek konuşmasında "Ben Bingöl'den annemin babamın haberi olmadan 20 gün önce İstanbul'a dilenmek için geldim. Babam öldü. Annem Enver adındaki bir şahısla (amcamla) evlendi. Benim altı tane kardeşim var. Ağabeyim Bingöl 76 lokantasında çalışıyor. İşten çıktı. Babam boşta gezer. Ben



Hep gülüyordu. Sanki evden izin alarak çıkmış ta geri dönecekmiş gibi. Gerisin geri...

Bir kap yemek... Bir sıcak ilgi...

köprüde dilenirken, zabıtalar yakaladı demiştir."

SERÜVEN KAÇAĞI: FİKRET GÜL

Yüzüne baktıkça gülmek geliyor içimden. İçtenlikle, yürekten gülüyor karşımda oturan yüz. Belli bir sorunu yok görünüşte. Ya da varsa bile, kendi başına çözmek zorunda olduğu bir sorunu yok. Sanki evinden izin alıp arkadaşlarıyla şöyle bir gezintiye çıkmış. Sorularımı hep gülerek yanıtlıyor. Adı: Fikret Gül.

Ailesi, Söke'nin Sarıkemer köyünde oturuyor. Anne ve baba sağ. İki kardeşler. Ablası evli ve Fikret çoğunlukla ablasında kalıyor. Babası çiftçi. Anne ise ev hanımı. Babaya yardım ediyor tarlada. Kendilerine ait bir gecekonduda oturuyorlar ve kendisine ait bir odası var. Babanın kazancı iyi. Haftada 50-100 lira, bazan biraz daha fazla harçlığı var. Bazan eniştesi de harçlık veriyor.

"Fikret, bana evden kaçış nedenini anlatır mısın?"

Gülüyor Fikret ve anlatıyor.

"İstanbul, çok güzel şehir dediler, merak ettik. Bir arkadaşımla birlikte, önce İzmir'e gittik, sonra Yalova'ya. Yalova'da bir bekçi yakaladı bizi. Buraya gönderdiler."

Konuşmanın burasında biraz canı sıkılır gibi. Sürdürüyor.

"Bari İstanbul'da yakalansaydım. Gezerdik biraz. Yalova'da yakalanıverdik işte. İstanbul'u da gezemedik."

"Bu ilk kaçış mı Fikret?"

"Bir kez de Bodrum'a gitmiştik arkadaşlarla. Bir kaç kez daha doğrusu. Ailemden izin istesem vermezler. Uzak derler. Olmaz derler. Ben de kaçtım. Kızmazlar ama. Okumamı istediler, ben okumadım. İlkokul üçüncü sınıftan ayrıldım. Sevmedim bir türlü okulu. Çalışmak daha çok hoşuma gidiyor. Bir marangozhanede çalışıyorum. Annem, babam kızmaz ama, ustam kızacak şimdi. Ne yapayım, seviyorum macerayı. Canım heyecanlı şeyler yapmak istiyor."

Diğer çocuklardan farklı yanı var Fikret'in. Amacı evden kaçmak değil öncelikle. Serüven. Diğer çocukların, sinirli ürkek, huzursuz, içe dönük tavırları da yok Fikret'te. Kaçıncı kaçışına kadar sürer bu diye düşünüyorum.

BİR KANAYAN YÜREK: EMİNE A.

Sandalyenin kenarına bir tüy gibi ilişiverdi. Yüzü terden görünmüyor. Bakmıyor bana. Başı hep önde. Yüzü, kırmızının bütün tonlarına giriyor, çıkıyor konuştukça. Başında, sık sık düzelttiği başörtüsü. Kaydıkça, sarı güzel saçları görünüyor. Yüzü, bir çocuk yüzü kadar temiz, duru. Fakat, zaman zaman değişiyor, gölgeleniyor ki artık o zaman karşımdaki Emine, biraz önceki Emine değildir. Kısık, pürüzlü bir sesle ağır ağır anlatıyor:

"Trabzon'luyum. Adım Emine K. Beni İstanbul'a babam getirdi, Trabzon'dan. Arnavutköy'de ablam oturur. Onun çocuğuna bakayım diye. Gelmek istemedim. Yalvardım. Dinlemediler. Ablamı sevmem. O, evlenmezden önce de geçinemezdik. Kavga ederdik hep. Bu nedenle istemedim gelmeyi. Anam da öz, babam da. Ablamın evine geldikten iki gün sonra,ablam beni Hasan Kır adında bir adamla tanıştırdı, zorla. Ben istemedim. Odaya kaçtım. Geldi, zorla iteledi beni adamın yanına. "Bu adam senin kocan olacak" **dedi. Zaten evde bir sürü erkek vardı. Ablam evlidir. Kocası, asker kaçağıdır ve işsizdir.**

Hasan Kır, beni ertesi gün zorla evine götürdü. Gece de beni yatağına aldı. Dövdü, sövdü. Ellerimi tuttu, bir şey yapamadım. Bağırdım, ağladım, dinlemedi."

Emine'nin yüzü , şimdi o temiz, duru yüz değil. Gözleri bir noktaya dikili, gergin. Bir dayanılmaz sızı gelip oturuyor aramıza. Kısa fakat yoğun bir sessizlik. Ve tekrar, ağır ağır anlatıyor Emine.

"Sarhoştu. Sızdı kaldı sonunda. Sabaha karşıydı, kaçtım evden. Evde iki çocuğu vardı. Biri kız, biri erkek. Evlidir Hasan Kır. Dört karısı var. Evden kaçtıktan sonra, karakola gittim. Şikayet ettim. Adamı yakaladılar, içeri tıktılar. Ne yapacağımı bilmiyordum. Köye babama haber saldım. "Ölüsü gelir, dirisi gelmez. Benim Emine adında bir kızım yoktur" demiş. Benim ne suçum var şimdi?"

"Hasan Kır ile ablanın ne ilişkisi var Emine? Seni neden bu adama zorla vermeye kalktı?"

Emine'nin yanıtı daha da sarsıyor beni.

"Hasan Kır, ablamın da önce nikahsız oturduğu adam. Beni de ona satmaya kalktı."

Başını önüne iyice eğiyor Emine. Ellerini gözlerine götürüyor. Oğuşturuyor. Bekliyorum.

"Bir yerlere girip çalışsam diyorum" diye sürdürüyor Emine, **"Ama nerde çalışırım, nasıl çalışırım. Nüfus kağıdım bile yok. Okuma yazma da bilmem.**

Şimdi ne yapacağım ben. Köyüme dönemem. Babam istemez. Belki amcama giderim. O, bu olaylardan habersiz olduğu için beni kovmaz. Ama günün birinde o da öğrenir. O zaman ne yapacağım peki?"

Emine, Türk toplumunun geleneklerine, göreneklerine göre, kötü yola düşmüş bir kız çocuğudur. Düşürülmüş bir kız çocuğudur. Yaşamındaki kararları hep başkaları vermiş. İlk tepkiyi de, ilk kara lekeyi de onlardan almış, onlar sürmüşler Emine'nin alnına. Babası başından atmış, ablası satmış. Sonuç: Emine bir kötü kızdır artık. İlk reddeden babası. Ölümüne razı kızının. Ve suçlu yalnızca Emine'dir onlar için.

Kanayan bir yaralı yürek.

Göz göze geliyoruz bir an . Yüzüne gene o temiz, duru çocuk yüzü gelip yerleşiyor. Kaçırıyor gözlerini...

SONUÇ

Her gün daha çok sayıda çocuk, yasal olmayan yollardan dünyaya geliyor.

Her gün daha çok sayıda çocuk terkediliyor; eğitim olanaklarından yoksun bırakılıyor; annelerinden babalarından dayak yiyor; odalara kapatılıyor, cezalandırılıyor; toplum dışına itiliyor. Ve....

Feminizm, erkek düşmanlığı, diğerleri...

. Toplumun yüzyıllardır süregelen biçimlenmesi insan türünün erkek ve kadın cinslerine farklı toplumsal roller vermişse ve kadın cinsini "öteki" durumuna getirme işlemini erkeği kullanarak yapmışsa ve bunun sonunda oluşan statü farkı her iki cinse de artık neredeyse "mutasyon" yolu ile geçmeye başlamışsa, bu iki cins için beliren davranış kalıbı çok doğalmış gibi görünebilir insana.

PİRAYE SERDAROĞLU

Yaşamınız size yabancılaşmışsa, yani siz, siz olmaktan başka biçimde yaşamışsanız yüzyıllar boyu ve bunu kabullenmekten öte benimsemiş kendiniz de üretmişseniz; kim olduğunuzu, nasıl yaşadığınızı sormaya başladığınızda yanıtı bulabilmenin hangi yollarla olanaklı olduğunu saptamak son derece güç olacaktır. Belirli bir düşünce ve çizginin oluşması süresince yerli yerine oturmamış, karmaşa ile dolu bir yığın olay ve düşünce adacığı sözkonusu olacak. Bu, gelişmenin zorunlu bir aşaması. İşte kadın olmanın ne demek olduğunu; ne demek olması gerektiğini sorgulamaya başlayanların bu sürecin değişik aşamalarını feminizmin en az yirmi yıllık bir geçmişi olan toplumlarda bile yaşadıkları bir gerçek. Yazılanlar, yaşananlar doğrularıyla yanlışlarıyla bu sürecin ürünleri.

Evet amaç, yaşamının kendi anlamı ile yaşanabilecek bir dünyanın, yani bireyin kendi benliğini özgürce geliştirebileceği bir dünyanın yaratılmasına çalışmak ise, o zaman "öteki" olmaktan çıkmaya, "kendi" olmaya çabalamak zorunda insan türünün kadın cinsi. Bu nedenle de bugünden "ben" olabilmenin yolunu olabildiğince aramak, "ben" olmaya olabildiğince yaklaşmak. İşte tam da burada, bu noktada, bu insanca varolma savaşına giren insanı "korunmalı devreden"de gelse suçlayamazsınız. İnsan olmanın, insanın "öteki" cinsi olamamanın heyecan ve sıcaklığını içinde duyduğu için. Ve de çünkü, değişik katmanlarda görünüşte farklı sorunlar yaşanıyor da olsa, salt "öteki" olmanın doğurduğu sonuçlar kadın olduğumuzdan hepimizi etkilediği için. O nedenle de zaten tam bugünün sorunu, gündemdeki sorunlardan bir tanesi. "Büyük amaçları" olanlar bu konuda yapılanları, düzlemi farklı diye görmezden gelebilirler. Ancak kaçının BİREY olmak için kendi günlük yaşamları ile hesaplaştığı sorununun cevabı ne olacak? Günlük yaşamın değişimlerinin yalnızca toplumsal dönüşümler ile zorunlu ortaya çıkacağını kabul etmek. Oysa bugünden yarına, yarından yeni doğan bir başka güne doğru yaşamak, dönüşüme insanın kendi bilinç unsurunu da sokacak. Yani, yapılacaklara günlük yaşamın değerlendirilmesinden, yaşanan gün ile hesaplaşmaktan başlamak gerek. Çünkü toplumun yüzyıllardır süregelen biçimlenmesi insan türünün erkek ve kadın cinslerine farklı toplumsal roller vermişse ve kadın cinsini "öteki" durumuna getirme işlemini ERKEĞİ KULLANARAK yapmışsa (erkek-egemen toplumu üretmişse yani) ve bunun sonunda oluşan statü farkı her iki cinse de artık neredeyse "mutasyon" yolu ile geçmeye başlamışsa, bu iki cins için beliren davranış kalıbı çok doğalmış gibi görünebilir insana. İşte geliştirilmiş bu erkek egemen ideoloji, doğal farklılıkları avantaj ve dezavantaj haline getirdiğinde oluşan statü farklılaşmasının DOĞAL kabul edilmesi temeline oturttu kendini. Dolayısıyla erkek de kadın da bu "olağandışı" ilişkiyi "olağan" gibi yaşamaya başladı. Ancak çuvaldız- kim tarafından olursa olsun- hep "öteki"ne batırıldığından bizzat onun rahatsız olması, bunu dile getirmesi de gerçek anlamda doğal.

Bugün mutsuzluğu ortak yaşayan insan türünün bir cinsi yarın mutluluğu paylaşacak. Ancak, açıkça horlanma bir yana, en ufak bir iletişimde bile-bazen sevgi sözcüğünün hemen ardında- öyle ince ve belirsiz "insanın özüne saygısızlık" kokan davranış kalıpları mevcut ki artık erkek bile farkedemiyor yaptığını; o denli "doğal" çünkü. Böylece mutsuzluğunuzun nedenini aramaya kalktığınızda bu "doğallık" perdesini aralamazsanız hiçbirşey bulamıyorsunuz ve giriyorsunuz yeni bir kısır döngünün içine. Dolayısıyla çuvaldızın batırıldığı cins olarak, kadın kendine egemen olmaya bugünden başlamalı diyorsak; rahatsızlıklarımızı dile getirip tartışmalı, çözüm aramalı, yani üstümüze düşeni yapmalıyız. Böylece denge biraz sarsıntı geçirecek ama daha farklı bir düzlemde **insan türünün iki cinsi gerçek doğal koşullarda mutlu olmayı** öğrenecekler.

Bu duygu heyecan verici ise ve bu heyecanla doğru bulduğu yolda yürüyorsa, kişi evet ERKEK DÜŞMANDIR, kabul.

BAKABİLMEK GÖREBİLMEK

NALÂN KESEROĞLU

Kadının ezilmişliğini, sömürülmesini "reklamlarda tüketimi arttırmak için araç olarak kullanılma," "eşit işe eşit ücret", "kreş", "kürtaj", "otobüslerde sıkıştırılma," "fahişelik" gibi yalnızca görünen, adı konmuş, çözüm bekleyen, önemi hiçbir zaman yadsınamayacak olan bu sorunlarda görenler çekildikleri ya da, içinden saldırdıkları kovuklardan başlarını çıkarsalar belki söylenmek isteneni anlayabilirler, bu çarpıklıkların genel bir değişimle giderilemeyeceğinigörebilirler. Kendi başına bir savaşım alanı olan kadın özgürlüğü davasının diğer sorunlardan ayrıldığı noktaları kavrayabilirler.

Kadının toplum içindeki yeri, yüzyıllardan beri ayrımına varılmış bile olsa güncel olan bir sorundur. Asıl acı olan da yirminci yüzyıl sona ererken bu güncelliğin sürüyor olmasıdır. Yüzyıllardır kuşaktan kuşağa aktarılan kadına bakış ideolojisi, toplum yapısı ne denli değişimler geçirirse geçirsin değişememektedir. Bu yaşanılan gerçek, kadın sorununun özgül bir sorun, derinlemesine irdelenmesi ve kendine özgü çözüm getirilmesi gereken bir sorun olduğunun en iyi göstergesidir. Ve bu sorun kendi çözüm yollarını, araştırma yöntemlerini beraberinde getirecektir. Arayışın temelinde, varolan yöntemlerin yetersizliği ile böyle bir konunun çözümünü içlerinde taşıyamamaları yatmaktadır. Yaşanılan olumsuzlukları soyut ya da kaygıları bambaşka olan kuramların içinde arayarak konunun boyutlarını, özgüllüğünü saptıramayız. Bizim bu tavrımızın adı nedense bilimsellikten uzak oluyor. Her yeni paradigma bu etiketi yemiştir. Elbette biz de hemen şu soruyu soruyoruz: Neye göre bilimsellik? Bilim tarihi bu sorunun yanıtını çok iyi vermektedir. Her yeni arayış bulunduğu toplumda ve zaman diliminde bu tür saldırılara uğramıştır. Özellikle de bu çözüm arayışı varolan değerleri sarsıyor, alternatif yolları sergiliyorsa, alışkanlık tutsağı olan kafaların bunu anlaması güç bir olaydır.

Batı taklitçiliği, çırpınış içinde bunalan kadınların arayışı diye savlar ileri sürerek söylenenleri, oluşturmaya çalıştığımız dili anlamamakta direnmeler suçlamalar yüklemler gerçek düşüncemizi, tavırlarımızı değiştiremez. Çünkü biz sorunlarımızın ruhbilimsel, toplumsal, ideolojik ve politik boyutlarını sergilerken erkek düşmanı değil, erkek egemenliği düşmanıyız. Bu egemenliğin getirdiği önyargıların düşmanıyız. İnsan bireylerinin doğdukları andan itibaren kanına ve iliğine işleyen önyargıların yarattığı haksızlıklara, olumsuzluklara karşı çıkıyoruz. Bunun da varolan cinsiyetçi ideolojiyi, düşünme ve yaşama biçimini sarstığını biliyoruz. Bu bunalımı gördüğümüz, bildiğimiz, yaşadığımız için 'bunalımlı kim' diye sorma hakkına sahibiz. İşte tam da burada toplumun can damarı olan kadın-erkek ilişkilerindeki cinsiyetçiliği gösterdiğimiz için toplumun göbeğinde yaşıyoruz; bir çoğunun savladığı gibi dışında değil. Sorunları, haksızlıkları yaşayanlar olarak özgürlüğümüzden kaçmıyor, onu yakalamak için sorgulamalar yapıyoruz.

Kadın olmanın bedellerinden biri

CÂNÂN ARIN

Yalnız bir kadın iseniz yabancı bir kentte, otel kabul görevlileri karşısında mutlaka potansiyel bir "müşteri arayıcısı"sınızdır. Ve yasalarda var olan yolculuk özgürlüğünüz, eylemde yoktur. Veya böyle bir hakkınız olduğunu iddia ediyorsanız çok zengin olmak zorundasınız ki en pahalı otelde kalabilesiniz.

Kadın bir meslektaşım, işi gereği trenle gittiği Eskişehir'e geceyarısı ulaşmış, yanında da oğlu varmış. Kalmak üzere başvurduğu otele, "yalnız kadın almadıkları" gerekçesi ile kabul edilmemiş.

Güzelliği ile ilgili övgüsünü çok işittiğim Karadeniz kıyılarına, 1976 yazında, işleri dolayısı ile iki erkek kardeş akrabamın gideceğini duyunca, fırsatı değerlendirmek isteyerek kendilerine katıldım.

İstanbul'dan başlayan yolculuğumuz, çeşitli kentlere uğrayarak Karadeniz kıyısı boyunca sürüyordu. Ve bu şeritte dağlarla denizin, yeşil ile mavinin birleşimleri gerçekten güzeldi.

Giresun'un, Karadeniz bölgesinin en **görülmeye** değer yerlerinden biri olduğunu da duymuştum. Bir geceyarısına doğru Giresun'a girdik. Hepimiz son derece yorgunduk. Ayakta durmak veya on metre daha gitmek için gücümüz yoktu. Buna rağmen temiz ve banyolu odaları olan otel bulmak gibi bir de sorunumuz vardı.

Sağa sola biraz sorduktan sonra Giresun'un en temiz ve ban yolu odası **olduğu** söylenen otelinin önünde durduk. Biraz önce de belirttiğim gibi son derece yorgun olduğumuz için içimizden yanlızca biri inip oda sordu. Olumlu yanıt alınca hepimiz indik. Otel'in kabul bölümünde oturan kişi beni görünce yüzünü astı. Bir terslik olacağını sezdiğimden kimliklerimiz istendiğinde bağlı bulunduğum meslek kuruluşunun verdiği kimliği uzattım. Saygı görmek için bulduğum saf bir çareydi. Kabul memuru veya otelin sahibi kimliklerimize baktıktan sonra o bölgede görülen genel kabalık dozunu biraz arttırarak otelde yer olmadığını söyledi. Biraz önce aksini söylediğini hatırlatarak çok yorgun olduğumuzu, temiz ve banyo yapabileceğimiz herhangi bir yerde yatabileceğimizi, olanağı varsa - ki olduğundan emindim - bizi geri çevirmemesini istedim. Cevap ilginçti: Orası namuslu ailelerin ve ev kadınlarının da kaldığı bir oteldi ve biz, evli olmadığım ve soyadım da yanımdaki kişilerle aynı olmadığı için ben, orada kalamazdım. Eğer istiyorsam kent dışındaki motellere gitmeli idim. Tabii yanımdakiler de.

Yalnız olan bir kadın mutlaka namussuzdur! (O namus her ne ise!) Yanında kaç erkek varsa hepsi ile ilişki içindedir - çünkü bu işi yapmak için yer kıtlığı vardır ve bir **minibüsün** sırtına binip hakaret **edilmei** de göze alarak gecenin o saatinde yorgunluktan bitkin bir halde o kenti ve o oteli seçecektir!) Namussuz kadınların kabul edilebilecekleri yerler de motellerdir!

Aklıma geldikçe hâlâ hazmedemediğim bu ağır hakareti iletecek herhangi bir yer yoktu. Hele o saatte. Tekrar arabaya binip bir **kaç** kaza tehlikesi atlattıktan sonra bir başka kente gittik. Yolda ölmememiz mucize idi çünkü arabayı kullanan kişi de olağanüstü yorgundu ve direksiyonda olması, arada bir gözlerinin kapanmasına engel olamıyordu.

Yasalardaki kurallara göre özgürüm. Hele hele evli olmadığım için evli olan hemcinslerime oranla daha da özgürüm. Çalışmak için üstü kapalı da olsa bir erkeğin iznine gereksinimim yok, evimin reisiyim!, babama ait olmakla birlikte kendi soyadımı taşıyorum, v.b.

Kadın bir meslektaşım, işi gereği trenle gittiği Eskişehir'e geceyarısı ulaşmış yanında da oğlu varmış. **kalmak** üzere başvurduğu otele, "yalnız kadın almadıkları" gerekçesi ile kabul edilmemiş.

Oysa yolculuk yapma özgürlüğümüz vardır. Ayrıca insanların dürüst, mâsum oldukları asıldır. Ama yalnız bir kadın iseniz yabancı bir kentte, otel kabul görevlileri karşısında mutlaka potansiyel bir "müşteri **arayıcısı**"sınızdır. Ve yasalarda var olan yolculuk özgürlüğünüz, eylemde yoktur. Veya böyle bir hakkınız olduğunu iddia ediyorsanız çok zengin olmak zorundasınız ki en pahalı otelde kalabilesiniz. Ayrıca turistik otellerin bulunduğu kentler dışına da gidemezsiniz.

Şimdi, İstanbul dışında bir iş geldiği zaman ilk baktığım, hangi kentte olduğu, o kentte kalınabilecek temiz bir otel bulunup bulunmadığı ve en önemlisi insan muamelesi görüp göremeyeceğim bir yer olup olmadığı noktaları oluyor.

yankı/zeynep



Bir elinde serum, bir elinde ayna umurundaydı dünya...

OYA YÜCE

Taşınmamız tam da kış ortasına rastlamıştı. İşçi, memur ve küçük esnaf ailelerinin oluşturduğu yeni mahallemize ne zaman alışacaktım. Bir an önce komşularımla tanışmak istiyordum. Neyse, beni fazla bekletmediler. Üst katımızda oturan tapu memuru Hilmi beyin en büyük çocuğu ve tek kızı Emel'le karşılaşmamız oldukça garip bir biçimde gerçekleşti. O akşam eşyaların son bölümünü yerleştiriyordum. Üst kattan önce korkunç bağrışmalar arkadan yerlere atılan bazı nesnelerin (ki ağır oldukları yeni taktığım avizenin Demokles'in kılıcı gibi sallanmasından belliydi.) sesleri geldi. Daha sonra gelense Emel'di. Yukarıdaki boğuşma, şimdi benim kapıyla Emel arasında sürüyordu. Kışın göbeğinde kapısız kalmış bir evde oturmanın sağlık açısından uygun düşmeyeceğini düşündüm ve zavallı kapıyı Emel'in evinden aldım. İki göz iki çeşme salonun ortasına doğru yürüdü, koltuğa çöktü. "- Ne olur kilitle abla." dedi. Bazı insanlar seslerine benzerler. O da öyleydi. Tıpkı sesi gibi ince, kırık, ezik... Babasından az önce yediği dayağın açıklamasıyla başlayan söyleşimiz Emel'in kısa yaşam öyküsüyle sürdü.

Liseyi birinci sınıftan terketmişti. Ekonomik durumlarının yetersizliği nedeniyle eğitim şansını erkek kardeşlerine tanımıştı babası. Çünkü o bir kızdı, okumasa da olurdu. "- Oysa iki erkek kardeşimden de iyi okuyordum ben" diyordu Emel. Bunu babasına söylemek gafletine düştüğünde yaşamının en kötü dayağını yemişti. Çünkü Hilmi bey: "-Okula gitmeye neden bu kadar meraklısın? Orada, gözümden uzakta, oğlanlarla fingirdeşebilmek için değil mi?" demişti. Hilmi Beyin kafasıyla düşünürseniz adam haklıydı. Emel okusa ne olacaktı? Sonunda evlenip, çamaşıra, bulaşığa, çocuk ve koca bakımına dalmayacak mıydı? Başka türlüsü düşünülebilir miydi? Öyleyse, Emel'in bunca üstelemesinin nedeni, gözden uzakta olmak ve de fingirdeşmek içindi olsa olsa. Tahsil yapıp "ADAM" olmak adı üstünde erkeklere düşerdi, kızlara değil.

Emel'in annesi: "- Bak yavrum" demişti "zamane kızlarını görüyorsun . Okuyorlar da ne oluyor? Burunları bir karış havada, erkeklere kafa tutuyorlar. Onlar da dolaşıp, dolaşıp bırakıveriyorlar, hiçbiri böylesiyle evlenmeye yanaşmıyor. Nerede hanım hanımcık, marifetli bir kız bulurlarsa kapış kapış alıyorlar."

Tüm bunlardan sonra Emel ikna olmuştu. İstenildiği gibi bir kız olacaktı. Yani seşsiz, boyun eğen, hamur gibi biçim verilebilen. biri. Yani her erkeğin aradığı kapış kapış alınan "ideal kadın". Ne var ki henüz onyedi yaşındaydı ve kanı kaynıyordu. Eski okul arkadaşlarının kışkırtmasına dayanamadı ve bir gün, gizlice, onlarla sinemaya gitti. Hilmi beyin "tam bir erkek" olarak yetiştirdiği iki oğlundan biri ablasını görmüş diğerine de söylemişti. Bu iki "esaslı erkek", olayı Hilmi beye duyurmadan "suçlu"ya cezasını vermişler, böylece Emel kardeşlerin-den de dayak yemeye başlamıştı. Hilmi bey, iki oğlunun ablalarının namusunasahip çıkışlarını sevinçle karşılamıştı. Babalarının pohpohlamasından gururlanan oğlanlar olayın ertesinde Emel'i sıkı göz hapsine aldıkları gibi işi azıtıp annelerine bile karışmaya başlamışlardı. Artık bundan sonrası cehennemi yaşamaktı. Emel için. Bakkala gitse dayak, çamaşır assa dayak, pencereye yaklaşsa dayak... Annesi kızına acıyordu, ancak elinden gelen birşey yoktu, çünkü erkeklerin işine karışılmazdı. "-Baban da, kardeşlerin de senin iyiliğin için çalışıyorlar." diyordu. Emel , yaşadığı tutsaklık ve işkencenin kendisine ne gibi bir iyilik getireceğini anlıyamıyordu bir türlü. Anladığı tek şey, kadın olarak doğmanın herkesin başına bela açmakla eş anlamlı olduğuydu sadece. Çünkü babası da, kardeşleri de: "Sen alnımızın karasısın. Bunca yıllık şerefimizi lekelesen lekelesen ancak sen lekelersin." diyorlardı.

Emel önce kendinden nefret etmeye başladı. Sonra da okula, sinemaya, pastaneye giden diğer kızlardan.. Demek kız arkadaşlarının hepsi zavallı babalarının şerefini lekelemekten başka bir işe yaramayan korkunç yaratıklardı. Keşke hiç büyümeseydi. Çünkü kalçaları dolmaya, memeleri irileşmeye yüz tuttuğunda ailesi için tehlikeli olmaya başladığını hissediyordu. Tümüyle eve kapanmıştı. Raslantı sonucu, karşı cinsten birinin kendisine bakmasından, yaklaşmaya çalışmasından ödü patlıyordu. Eğer bir erkek tarafından beğenilirse, bu babasının onuruna bir parmak kara çalması demekti. Babasının dediğine göre, kadın şeytanın ta kendisiydi. O, dünyaya erkekleri ayartıp başlarına çorap örmek için gelmişti. Adem babamızı cennetten kovduran kadın değil miydi? İşte bu yüzden kadınların başını ezmeyi bilmeyen erkek iflah olmazdı. Allah insanı dişinin şerrinden korusundu.

Emel'i ortalık yatıştıktan sonra evine götürdüm. Oldukça sakin karşıladılar, çünkü bu onun ilk kaçışıydı. Biraz ürkmüşlerdi. Daha sonraki günler onunla olan arkadaşlığımız ilerledi. Sabahları, babası ve kardeşleri evde yokken bana geliyordu. Annesi bu kadarcığına göz yumuyor ve kızıyla "suç ortaklığına" girip, bana geldiğini Hilmi beye söylemiyordu. Ona öğüt vermiyordum. Dinlemem yeterliydi, buna ihtiyacı vardı. Önceleri sadece olanları akratıyorken daha sonraları olayları yargılamaya başladı. Bir yandan kendini suçluyor, öte yandan hiç de suçlu olmadığını anlatıyordu. Sonunda birgün beklediğim soruyu sordu: "—Kadın olmak suç mu abla?" "—Bunu ancak sen yanıtlayabilirsin." dedim.

O günden sonra uzunca bir süre Emel'i görmedim. Yalnız bir ara, kapı eşiğinde aceleyle, birilerinin onu istemeye geleceklerini haber verip gitti. Beni aramamasına anlam veremiyordum. Bir süre sonra kendime bir iş buldum. Bu yüzden Emel'i eskisi kadar düşünemiyordum artık. Yine de küçük bir merak, bir beklenti arasıra yüreğimde kımıldayıveriyordu. İş telefonumu annesine bırakmıştım. Olanaksızdı ama, Emel'in beni, belki... Sonunda beklediğim telefon geldi Ama arayan Emel değildi. "—Ben.... Hastanesinden arıyorum. Emel Akın'ı bir saat önce getirdiler. Kendini kaybetmeden sizin telefonunuzu ve isminizi vermiş. Kendisi çok miktarda hap yutmuş. Siz nesi oluyorsunuz?" diyordu ses. "—Arkadaşıyım" dedim, "nasıl şimdi?" "—Gereken müdahale yapıldı. Şu anda uyuyor."

Biliyordum, bir erkeğin ona talip olmasından ürkerek bunu yapmıştı. Çünkü bacaklarının arasında taşıdığı kızlığı ile babasının namusunu koruyan bir askerdi o... Birinin o zara göz dikmesi, Hilmi beyin kalesini yıkmaya çalışması demekti. Babası soracaktı elbet: "Bu herif seni nerede gördü, beğendi de istemeye geliyor?" Emel'in yanıtı yoktu. Kızlığını kimselere teslim etmeyerek babasına kendini bağışlatabilirdi ancak. İşte bu nedenle ölüme bakire olarak koştu çekinmeden. Hemen hastaneye koştum. Emel, evinden oldukça uzakta bir sinemada fenalaşmış ve çevrenin yardımıyla buraya getirilmiş. Beni koğuşa götürdüler. Hala uyuyordu. Serumsuz elini tuttum. Emel ile ilgili anılarım hızla gözümün önünden geçti. Orada; _kendine, kişiliğine yabancılaştırılmış bir genç kız yatıyordu. Doktorlar bedenini kurtarmışlardı, evet. Peki ama Emel'i kim kurtaracaktı? Ben bunları düşünürken gözlerini açtı, beni gördü. O kırık, ince sesiyle; "—Bir ayna.." dedi. Çantamdan çıkarıp verdim. Önce yüzüne, sonra yapabildiğince tümgörüntüsüne baktı. Artık rahattım. Emel aynada kurtarıcısını görmüştü. Usulca koğuşun kapısından dışarı süzüldüm.

ÖZÜR

Geçen sayımızda "Ahmet Erguvan imzasıyla çıkan "Kadın Yedek Kuvvet mi?" başlıklı yazı bize okur mektubu olarak gönderilmiştir. "Okurdan" başlığı altında yayınlanması gerekirken, bunun yapılmamış olmasından dolayı özür dileriz.

Kadınlar iş hayatında neden zor ilerliyor?

GÜLDEN ALP

Dayak yiyen, istemedikleri çocukları doğurmamak için hayatlarını tehlikeye atan, ev tuzağında bunalan, evdeki işinin üstüne tarlada tarım işçiliğinin tüm güçlüklerine katlanmak zorunda kalan kadınların çoğunlukta olduğu ülkemizde, gerçekten mutlu azınlık sayılabilecek meslek sahibi kadınların iş hayatında karşılaştıkları sorunlardan söz etmenin yersiz kaçtığını düşünenler çıkacaktır. Kanımca toplumun gelişmiş kesimlerinde bile, kadının yaşadığı çıkmazı irdelemek ve kadın olarak kendimize tanıdığımız hedeflerin sınırlılığını görmek bağlamında konu önem taşımakta.

Erkek arkadaşları **kahraman, lider, patron, müdür** olma düşlerinin sınırlarını zorlarken, böyle **harika** bir erkeğin sevgilisi, karısı ve çocuklarının annesi olma düşünde doyum bulmayı öğrenen kız çocuk, okul sıralarında zekasının ve yeteneklerinin itisiyle başarılı olmaya başlayınca önünde yeni seçenekler belirmektedir. Kadının iş hayatında yetkili bir konum edinmesi - örnekleri az da olsa - günümüzde artık kuvvetle olası. Kazanılmış tüm haklara karşın erkeklere göre 'ikincil' konumları devam eden bu kadınların işlerinde yükselmelerini güçleştiren başlıca üç etkenden sözedebiliriz: erkek egemen iş ortamının gerilimi, ev ve aile sorumluluğunun yükü, kadın olmanın sürüklediği 'iç zincirler',

İş hayatında sinsice hüküm süren erkek üstünlüğü ideolojisi, kadınlar üzerinde çeşitli şekillerde gerilim yaratmakta. Öncelikle, erkeklerin kadınlarla benzer konumlarda çalıştıkları zaman, onların yükselme olasılıkları karşısında, kendilerini tehdit edilmiş hissettikleri ve gerekli bazı bilgileri açıklamamak gibi kurnazlıklardan, soğuk ve mesafeli ilişkiler kurmak gibi, doğrudan tavırlara kadar birçok rekabetçi tutum sergileyebildikleri görülmekte. Genel rekabet ortamında bu tür davranışların erkekler arasında da geçerli olduğu ileri sürülebilirse de çalışma saatleri sonrasında sürdürülen sohbetler, iş dışı buluşmalarla beslenen 'beyler' dayanışmasının bu gerilimi hafifletici, bir anlamda ortaklık yaratıcı etkisi biliniyor. Öte yandan, bir erkek yöneticinin "kadının en önemli görevi, sabahları kocasına kahvaltı hazırlamaktır" sözlerinde bir ifadesini bulduğu gibi, kadının iş hayatındaki yerini küçümseyen anlayış onu tatsız, sıradan işlere koşmaktan sakınca görmemekte, yeteneklerinin körelmesine neden olabilmektedir.


Nilgün Oykut

İş çevresinde genelde rastlanan bu olumsuz etkilerin yanısıra, yine genelde kadının sırtına yüklenen ev ve aile sorumluluğu, onun iş hayatındaki başarısını köstekleyen ikinci bir etken. Ev işinde kolaylık sağlayacak tüm olanaklardan yararlanıyor bile olsa evin yemeğinden, temizliğinden, ütüsünden, çocukların sağlığından, terbiyesinden sorumlu tutulması, kadının en azından düşüncelerini işgal etmekte. Doğal ki, buna fizik olarak çalışma zorunluluğunun eklendiği çoğu durumda, olay bir zamansızlık ve yorgunluk kabusuna dönüşüyor. Öte yandan, en uygar evliliklerde bile kadının çalışmasının evin geçimini sağlamadaki etkisi ikinci planda sayıldığından, kadının işi önemsenmemekte. Bu da onu çoğu kez görevinin talepleri aile yaşamıyla çalıştığı durumlarda, seçimini ailesi doğrultusunda yapmak zorunda bırakmaktadır.

İş ve aile hayatının getirdiği bu engeller dışında bir de 'iç zincirlerimiz' dediğim, kadının kendi kendine koyduğu sınırlamalar var. Pek çok kadın çocukluktan aldığı eğitimin ve içinde yaşadığı kültürün etkisiyle mesleğinde alçakgönüllü hedefler saptamakta.

Yetenekleri hakkında kötümser beklentiler içinde olması ise kendi kısır döngüsünü yaratarak, becerisinin işin gereklerine yetmediğini düşündüğü oranda başarı şansını azaltıyor. Öte yandan iddiacı ve saldırgan olmamaya, güç ve denetim peşinde koşmamaya şartlanan kadın, iş hayatının gerektirdiği mücadelede etkin olmamakta. Aynı zamanda içinde taşıdığı başarı ürküntüsü de fazla çaba göstermesini engelliyor ve sonuçta kadın işine karşı isteksiz ve tepkisiz kalabiliyor.

Günümüzde geçerli olan sözkonusu engeller ve benzerleri toplumda kadın-erkek eşitliği fikri benimsendikçe, kişilerin cinsiyetlerine göre değil de **insan** olma özelliklerine göre değerlendirilmesi yaygınlaştıkça yavaş yavaş yok olacak. Bu aşamada yapılabilecek şey ise sorunları önyargısız algılamaya çalışıp, nedenlerini doğru koymak ve çözümlemek için üstüne gitmek olabilir.

PSİKOLOJİ

TUVALETLERİN DİLİ

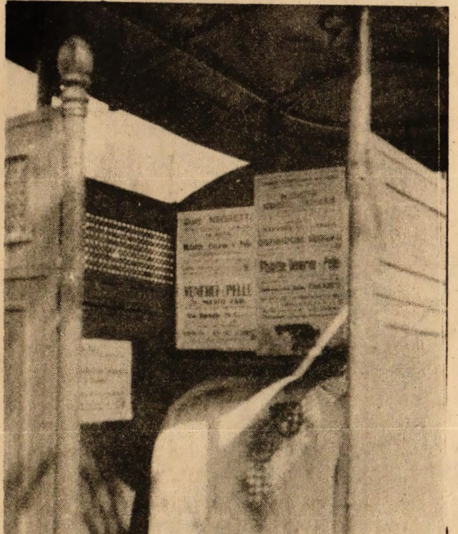
Dr. Metin Özek 1930 yılında doğdu. Tıp öğrenimini bitirdikten sonra, uzun yıllar Almanya'da, Mısır'da, A.B.D.'de psikiyatri üzerine çalışmalarını sürdürdü. Halen İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Kürsüsünde psikiyatrist olarak çalışmaktadır. Tuvaletlere yazı yazma olayının psikolojik kökeni uzun bir araştırma konusu olmakla birlikte bu konuya bir giriş oluşturmak amacıyla Prof. Dr. Metin Özek ile yaptığımız bir söyleşiyi sunuyoruz:

NERGİS TEKİN

Sayın Özek,çeşitli yazılar görüyoruz ayakyolu duvarlarında, kapılarında, nedir bu yazma gereksinimi?

Ayakyollarında kullananlarca iz bırakmış ifadeler (sözcükler, cümleler, şekil ve "lekeler") konusunda, bildiğim kadarı ile, ampirik incelemelere dayanan yayınlar yok. Sadece birkaç, betimleyici-spekülatif yazı anımsar gibiyim. Ben de onyıllar boyunca, mesleğim dolayısıyla incelediğim kimi kişilere bu konuda yönelttiğim soruların yanıtlarının izlenimlerini, bilimsel kesinliği olmayan kuramsal yorumlarla söyleyebilirim ancak.

Bu "ifadeler (= expressions)" sanırım, bireyin **kendinden iz bırakma yönündeki genel eğiliminin/ güdülenmesinin sonucu:** Ağaçlara yürek simgesi kazıyıp içinden bir ok geçirmek gibi, park sıralarına kendisinin ve yavuklusunun adını kazımak, bir müze ya da görülmeye değer mekânda günün tarihi ve altına künyesini karalamak gibi- kuşkusuz, ayakyolunun oyulması ve işlevsel özelliğine uygun konularda iz bırakma eğilimi...



50'lili yıllarda Almanya'da bir ayakyolundan "iz"ler

Konu bakımından da tek tür değil "**iz**"ler. Sizin verdiğiniz ve yıllar boyu gözüme ilişmişlerden anımsayabildiklerimin kimisinde bir "**yayın**" işlevi bekleniyor yazılandan - çizilenden; "çok kişiye seslenebilmek, kendini çok kişiye ifade etmek" işlevi bekleniyor (sanki!). Belli bir görüşten yana ya da bir başkasına karşıt politik-ideolojik içerikli yazı ve şekiller bu tür güdülenmenin apaçık sonucu,

Kimler bu tür bir "kendinden iz bırakma" gereksinimini hissediyor sizce?

İlk çocukluğun gelişme basamaklarında kalakalmış kişilikte bireylerin başvurduğu bir kendince doyum türü.

Ayakyolu, kullanıldığı amaç açısından insanı, en ilkel gelişme aşamasından kalma bir işlevler ve "hazlar" dizisi ile başbaşa bırakılan bir yer. O türe özgü eğilimlerin bireyce daha belirgin, daha "**özgür**" duyumsandığı bir yer, adı üzerinde "**hêla**". Toplumsal normlara uyumlu görünmek isterken onları aşmak eğiliminin birlikteliğini algılayamayan, bunun uyumlu çözümlerini üretemeyen kişilere, daha çok bastırılmış bireysel gelişme içinde olanlara, "ayıb"ı sakıncasız bir "helâ" da kullanabilmeyi sağlıyor. "Ayıp" saymak zorunda kaldığı (ya da bırakıldığı) istemlerini, eğilimlerini, kendinde tartışamayan, hele davranışa - söze dönüştüremeyen kişi kendine özgü ortamda, hele o eğilimleri arttırıcı bir bedenden işlev içinde iken, kolayca dışavurabiliyor.

Ayakyolunun diğer işlevleri nelerdir ve bu işlevler dizisi batıda nasıl gösteriyor kendini sayın Özek.

Kimi kez bir "**posta kutusu**" ya da "**ilan tahtası**" görevi yükleniyor ayakyolu duvarları. Sizin derlemenizde de gözüküyor. Ellili yıllarda, Federal Alman Cumhuriyetinde, yıllar yılı hiç bir ayakyolunda tek yazı görmemem dikkatimi çekmişti; bu tür yazının zengin olduğu bir ülkeden gelen biri olarak şaşmıştım. Yetmişli yılların başında gene uzun süreler aynı ülkede yaşarken, bu konuda ileri bir gelişme gösterdiklerine tanık oldum. Cinsel konuların pek çeşitlemeli, sapmalı türleri ile ayağa düştüğü bir zaman dilimi idi; konunun yazılması, tartışılması, akla gelmez çeşitlemeleri ile uygulanması salgıncasına yaygındı. Bu haberleşme görevinin alabildiğine çok örnekleri ayakyolu duvarlarını dolduruyordu: Öneri (değişik türde, ince ayrıntılara varıncayadek) + ad + adres ve telefon numarası + tanışmak için simgesel bilgiler altında bir başka kişinin yazısı ile bir sesleniş "**bekledim de gelmedin...**" dercesine ve de kimi kez sürüyordu "korrespondans"; gene ilk kişinin , önerge sahibinin yazısı ile, özür dileme ve yeni buluşma önerileri. Ayakyolları, bu arada, buluşma (ve dahi uygulama) yerleri olarak da önerilmiyor değildi kimi kez. Bu olanak hiç de seyrek olarak kullanılmamalı ki Zürich garının ayakyollarının üstünde bir uyarı yazısı anımsıyorum: "On yaşından büyük kişilerin birlikte girmeleri yasaktır!"

Seyrek olarak ortama uygun, suya sabuna dokunmayan şakaların yazıldığı da oluyor. Heidelberg Üniversitesinin bir bilimsel kuruluşunun ayakyolunda, erkeklerin su dökmek için kullandıkları duvar kavanozcuklarının insan boyunun biraz üstünde bir yükseklikte, "**neden başını çeviriyorsun, önündekine bakmaya utanıyor musun?**"denmesi, bana bir tutum alışkanlığının alaya alınması gibi geldi idi.

Bir de gizli olmayan, belki de bir ücret karşılığı ayakyolu duvarına yazılmış, yapıştırılmış duyurular var. Cinsel birleşim ile ilgili aygıt ya da ecza adları, koku gidericilerin markaları gibi. Bu türün en akılalmaz örneğini Milano'da, eskiden İstanbul'da da olan, erkeklerin sokak ortasında, çevresi dizden yukarı-omuzdan aşağı bölgeleri örten su dökme yerlerinde gördüm. Allı-pullu, türlü renkli baskılı kağıtlarla, deri hastalıkları hekimleri, idrar yolları hastalıkları uzmanları, cinsel değinme ile geçen marazların doçentleri adlarını duyuruyor, kimisi kroki de ekleyerek adreslerini bildiriyorlardı...

İstanbul tuvaletlerinden çeşitlemeler

Çarşamba günleri elinde H....... olsun.
Kalp resmi, çeşitli ünlemler, isim kazıma.
bana a. verin (Telefon numarası ve yanında bir bay adı.)
Bu numaraya telefon edin buluşalım.
Çeşitli küfürler, takma adlar ve solganlar. (....'ler ölmez)
Sağa bak, sola bak ne bakıyorsun be salak sen işemene bak.
Ne kadar sallarsan salla dona kalır son damla.
Güzel gence bayılırım.

ANI

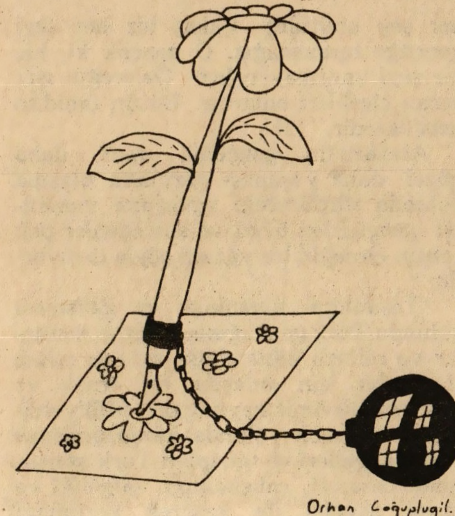
Kitaplığın içindeki değnek

ŞEVKET YÜCEL

(Emekli Öğretmen)

1968 yılının kış aylarından biriydi. Öğrencilerimde okuma sevgisini uyandırmak için sınıf kitaplıklarına ağırlık vermiştim. Böyle bir etkinliğin yürümesi için her öğrencinin üçer dörder kitap getirmesini kararlaştırmıştık. Öğrenciler, bu işe hiçbir zorlama olmadan severek katılmışlardı. O zaman Türkçe'lerine girmiş olduğum beş sınıfın kitaplıkları değişik kitaplarla dolmuştu. Bu seçim biçimini sınıfın verdiği kararlarla yürütüyorduk. Kısa zamanda kitaplık görevlileri, kitap vermekle başa çıkamaz olmuşlardı. Her öğrenci aldığı kitabın alış ve teslim ediş tarihlerini kitaplıktaki deftere yazıp imza ediyordu. Sınıfta okumayan öğrenci kalmamıştı. Derste bile kitap isteyenlerle karşılaşıyordum. Öğrencilerin bu coşkulu ilgileri karşısında sevincimi tutamıyordum.

Her ay, hangi öğrencinin kaç kitap okuduğunu kayıt defterindeki sayfaya bakınca görebiliyorduk. Sanki her gün bir okuma bayramı vardı. Öğrenciler bir yandan okuduklarını özetliyorlar, bir yandan kitabın kendilerinde bıraktığı etkiyi sözlü olarak belirtiyorlardı. Onların, bu içtenlik ve sıcak ilgileriyle kitaplıklarımız gittikçe zenginleşti. Ortada hiç bir zorlama yoktu. Zaman zaman diledikleri kitabı alıp evlerine götürme hakkına sahiptiler. Aralarında okumaya, kitaba ilgi göstermeyen tek öğrenci göremedim. Böylece, o sınıflarda okuma, düşünme, düşündüklerini rahatlıkla anlatma yönünden güzel bir etkinlik doğdu. Gittikçe daha değerli kitapları seçmeyi öğrendiler. Burada edindikleri alışkanlık, onları bir yandan okul ve il kitaplıklarına götürürken, bir yandan da piyasadan kendi seçtikleri kitapları almaya başladılar. Boş zamanlarını böylece giderdiler. Bu uğraşılar onların ders çalışmalarını engellemedi. Üstelik daha bir çalışma sevgisi kazandırdı. Duyarlıkları gelişmeye durdu; sevgileri, düşünceleri genişledi. Kendilerine güvenleri arttı. Okuduklarını eleştirmeye durdular. Gözleri ışıklandı, yüzleri güler oldu.



Bir bahar günüydü. Sınıflardan birine girmiştim. Öğrenciler garip bir sessizliğe bürünmüştü. Üzgündüler. Hiçbirinin yüzü gülmüyordu. Bir ara: "Çocuklar, neden böylesiniz? Ne oldu size?" diye sordum. Bir kız öğrenci ayağa kalktı; eliyle kitaplığın rafına konulan büyücek bir değneği gösterdi: "İşte öğretmenim," dedi, "oradaki değnekle matematik dersinde problem çözemeyince sıra dayağına çekiliyoruz. Sonra da kitaplığa konuluyor o değnek. Kitaplar bu görünüm karşısında çok üzülüyorlar."

Kitaplığın yanına giderek değneği elime aldım. Bu değneğin üstünde sabit kalemle yazılan şu cümleleri okudum: "Vurduğu yerden gül biter. Dilsizi dile getirir; bülbül gibi söyletir!.."

Olduğum yerde düşündüm. Acı bir şeyler aktı içimden. "Bu değneğin üstünde yazılanlar doğru mudur çocuklar," dedim. Hep birden, "Hayırrr!" diye seslendiler. Sonra o değneği sınıfta kırarak parçalarını çöplüğe attım. Çocukların yüzlerinde tazecik gülüşler oynaştı. Bir daha da o sınıfta değnek göremedim.

OKUR İLİŞKİLERİ

HAFTANIN YAZISI

Sınırlı nükleer savaş olur mu?

Batı Avrupa ve ABD başta olmak üzere, tüm anakaralarda insanların, nükleer bir çılgınlığa karşı yaşamlarını korumak için ayağa kalktıklarını, yolları aşındırdıklarını, üsleri kuşattıklarını izliyoruz. Basındaki birkaç yazının dışında bu görkemli olayların ülkemize, barış isteminin halkımızın gündelik yaşantısına yeterince yansıdığı söylenemez.

Bu neden böyle? Halkımız barış düşmanı mı? Nükleer silahlardan yana mı?

Biraz da bizim sorunlarımızla....

22 yaşında bekâr inşaat işçisiyim. Bursa'da oturuyorum. Kitap okumayı, tiyatro seyretmeyi çok severim. Yalnız burada yeni oyunlar bulamıyoruz. Bir ara İstanbul'a gittim, tiyatro 650 lira gidemedim.

İlan Tahtası

BİLİM-FELSEFE-

Sorunun yanıtı kuşkusuz burada değil. Sorunun yanıtı halkımızın böyle bir sorunun olduğunun yeterince farkında olmayışı.

Öyle ya... Nükleer bir savaş olursa, bu savaş nerede olacaktır? Başlıca nükleer güçler ABD ve S.Birliği olduğuna göre, ya onların arasında ya da füzelerin üslendiği Orta ve Batı Avrupa'da olay gerçekleşecektir. Ülkemiz Türkiye'de şimdilik hiçbir nükleer füze yoktur. Buna göre bu sonucun bizi etkilemeyeceği düşünülebilir mi?

Bu düşünce "Sınırlı Nükleer Savaş" çığırtkanlığı yapan çılgınlara hizmet etmekten başka birşey değildir. NÜKLEER SAVAŞIN SINIRLISI OLMAZ. Avrupa'nın iki yakasında 500'er tane nükleer füze ile "sınırlı"lıktan bahsedilemez. Bu, gökyüzünü kaplayan kapkara yağmur bulutlarının yalnızca bir sokağı ıslatmasını beklemekten başka birşey değildir.

Kendimizi bu sorundan uzak görebilmek için bir bahanemiz daha var. Diyoruz ki, "madem ki nükleer savaş bir çılgınlıktır, dünya üzerindeki yaşamın toptan sonudur, öyleyse hiçbir güç böylesi bir intihara kalkışamaz." Bu gayet masum ve saf bir düşüncedir. Hiroşima ve Nagazakiyi bombalayanların ilk nükleer silahları gibi, bugün onlardan kat kat fazla öldürme yeteneğine sahip füzeler de depolarda stoklansın diye yapılmıyor, Avrupa'nın ortasına 500 tane füze tarihsel bir anıt olsun diye dikilmiyor, Avrupa'da bunca insan boşuna sesini çıkarmıyor.

Cengiz ÖZYURTSEVER
E.Ü. Tıp Fak.

Yaşamak üstüne

"Sandığımdan çok daha karmaşık çıktı hayat!" diyor ozan Özdemir İnce önümde açık duran sayfada. Karmaşık olduğuna katılıyorum ancak şaşılası değil. Yaşam bütünü ile karşıtlıklar arasındaki çatışma değil de ne?

Canlı bir organizmanın yapısında iki zıt olay, yaşam ve ölüm içiçe. Her an binlerce hücre ölürken binlercesi yeniden üretiliyor. Bunlar arasındaki savaşım değil mi bizi yaşar kılan. Demem o ki; yaşam ölüm, çirkin-güzel, acı-direnç içiçe ve biri yekdiğerinin nedeni, sonucu.

Yüzyüze olduğun halde aradaki kilometreleri sayamadığın beraberlikler yanında, kilometrelerin koyduğu engelleri vargücüyle aşan ayrı kent ayrı ülke beraberlikleri...

Bir yığın insanın ortasında yaşanan alabildiğine yalnızlıkların yanında (çoğul yalnızlıklar diyorum ben böylelerine), bir gazete parçasında gördüğün, "Binbeşyüz Filistinli Sivil Kurşuna Dizildi" haberi ile binbeşyüz kişi oluvermek ansızın...

Bir karış sınır için yığınla insan kanı döken ülkelerin, her yıl erozyonla milyonlarca ton toprağı yitirmesindeki acı gülünçlük gibi...

Sevdiği kadının balkonu altında günler boyu, "kar, kış, ayaz demeden" kırkbin dereden serenatlarla sevgi isteyen Cyrano De Bergeracların yanısıra, bu dileği ağaca çıkıp "kadın istiyorum!" diye bağırarak dile getiren Ademoğullarının varlığı...

Karmaşık ama şaşırtıcı değil ve bazen gülerek, bazen acı çekerek, yorularak, isteyerek, severek; "Kimi zaman şaşarak bir çocuk gibi, kimi zaman anlayarak bir usta kitap gibi".

İşte yaşamak! Ne diyor Ozan Özdemir İnce:
"Sandığımdan çok daha karmaşık çıktı hayat
Ama biliyorum
Oğlum benim kadar yalnız olmayacak"

Nilgün ÇETİNALP
Üsküdar / İstanbul





Ayhan Ünlü

Ulaşım sorunu

Ben bu betiğimde okul içi ve dışı birkaç soruna değinmek istiyorum. Okulumuzun İstanbul'un dışında olmasıyla birlikte, bu durumun okul yetkililerince bir sorun yaratmıyormuş gibi ilgisiz kalınması. Daha önceden var olan okul özel servisinin kaldırılması.

Biz Abdi İpekçi Yurdundan her sabah çok erken kalkıp derslere geç kalmamaya çalışıyoruz. Okul dönüşü belediye otobüsü yetersizliğinden durakta en az yarım saat, hatta bir saat beklemek zorunda kalıyoruz. Öğrencilerin tamamının bu otobüse binemediğini düşünürsek bu bekleme süresi iki katına çıkıyor. Bazen otobüs yokluğunda altı kilometrelik yolu (sahile kadar) ya yayan yürüyoruz ya da kamyonların üzerinde geliyoruz. Kısaca yurttan okula gidiş - gelişimiz dört veya beş saatı buluyor. Yurda gelincede günün yorgunluğunu gidermek için bir-iki saat dinlenmek zorunda kalıyoruz. Bu gidiş-geliş arasındaki zorluklara katlanmak ikinci sorun.

Bu şartlarda bir öğrenci kendini nasıl yenileyebilir? Sosyal etkinliklerden uzak kalışımızın bilinci içindeyiz. Bu etkinlikler bir yana, sanat, kültür ve yazınsal konularda ne derece gelişme gösterebiliriz? Bunun yanında ara ve asıl sınavların arka arkaya bir hiyerarşik şekilde devam etmesiyle, bir öğrencileri araştırıcı ve eğitici değil, kalıba sokucu ve ezberci anlamına getirildik. Bu durumda ikirciğe kapılmamak elde değil.

İşte bu kısıtlı zamanımız içinde çok beğendiğim ve zevkle okuduğum "Somut" derginizi bile tamamiyle takip edemiyorum.

Benim burada istemim okul servisinin düzenlenmesi ve öğrenci zamanının değerinin okul yetkililerince de göz önüne alınması.

Özgen DURSUN
İ.Ü. Orman Fakültesi
ÖĞRENCİSİ

Bizler genellikle doğudan gelen, onbinlerce inşaat işçisiyiz. Bilinç ve kültür düzeyimiz düşük. Çoğumuz ilk okul mezunu, fazla okuyamayan, sanatı kültürü yeterince kavrayamayan kişileriz. Tüm arkadaşlarımın okumasını, yazmasını, sorular sormasını isterim. Aslında bizim sorunlarımıza sayfalar bile yetmez.

Derginiz belli bir çevreye yönelik, onların anlayacağı şekilde.. Biraz da bizim sorunlarımızla ilgilenin.

Çalışmalarınızda başarılar. Saygılar.

A. KANAT
BURSA

Tualden çerçeveye

Geçtiğimiz yıllarda ev sahibi olan zenginlerimizin ve sonradan görmelerimizin, kültürlerini arttırmaları için nasıl kitap aldıklarına tanık olmuştuk. Bilindiği gibi, önce eve kütüphane yaptırılır, kütüphane raflarının uzunluğuna göre metrelerce kitaplar alınırdı.

Bu davranış hâlâ sürüyor mu bilmiyorum, fakat şimdi değişik bir sanat dalında bu tür ilgiyi görüyoruz: Resim.

Kanımca, duvarların evrimi resim sanatını da önemli sayılacak bir ölçüde etkiliyor. Badanalı duvarlara astığımız resimler, yağlı boya duvarlarda değişim gösterirken, plâstik boyaya geçişte de değişim göstermiştir. Hele duvar kâğıdının ortaya çıkıp, duvarlarımızı boydan boya kaplaması, resimlerimizi alabildiğince etkilemiştir. Artık duvarlarımızda fotoğrafa ayıracak yer yoktur. Böylece aile fotoğrafları duvarlarımızdan inip yerini tablolara bırakmaktadır.

Tabloya yönelen ilgi düşündüğümüz gibi olmamıştır. Yani, sanat galerileri alıcılarla canlanmamıştır, ressamın yaratıcı gücü kamçılanmamıştır, sergiler sanatseverlerle dolmamıştır, sanatçıyla sanatsever arasında bir yakınlık doğmamıştır. Dahası, Sanat'ın estetiğine varılamamış, ama tabloya ilgi artmıştır.

Aslında çokca iyimser düşünerek "tabloya ilgi" demişsem de, gerçek ilgi "çerçeveye ilgi"dir. Tablo ikinci planda kalmaktadır. Nasıl kitaplığın enince kitap alındıysa, (belki hâlâ alınıyorsa) şimdi de duvar kâğıdının rengine, desenine, duvarın açıklığına, eşyanın uyumuna göre çerçeve alınmaktadır. Bunu almak için de galerileri gezmeye gerek yoktur. Çerçeveciye gidip bir reprodüksiyon tablo almanız yetişir. Çünkü burada önemli olan tablonun estetik güzelliği değildir, önemli olan çerçevedir. Tablo yerli sanatçının olabilir, portre olabilir, natürmort olabilir, manzara olabilir. Yeter ki çerçeve duvar kağıdının rengine, desenine uysun.

Metrelerce alınan kitap kültürümüzü ne ölçüde arttırmışsa, duvara göre alınan çerçevenin tablosu da kültürümüzü o kadar arttıracak, o kadar ruhumuzu okşayacaktır.

Bu bilindiği halde, bazı yazarlarımız hâlâ "duvarda tablo kültürün izidir" diyebilmektedirler.

Kültür, çerçeve kültürüyse, sözüm yok!

Esat SÖNMEZ
İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.
Sanat Tarihi Bölümü

EDEBİYAT

En yüce erek, evreni tanıma çabasıdır...

Bilim, felsefe ve edebiyat konularında kız ve erkek arkadaşlarla yazışmak ve yardımlaşmak istiyorum.

Behlül SAVCI

Zafer Cad.
Bakgör karşısı
Belediye dükkanları
No: 16
KIRIKKALE
ANKARA

MEKTUPLAŞALIM

Sevgili gençler, edebiyatı seven, edebiyatın gerekliliğini hissetmiş lise son sınıfta okuyan bir gencim. Genç kardeşlerim, kızkardeşlerim, abilerim ablalarım edebiyat gerçeği için yazışalım, tartışalım, eleştirelim. İstikbal edebiyatın kılıcıyla yönlenecektir.

Sonsuz sevgilerimle
Hikmet Nazım KORKUSUZ
Kazdal Çayevi
Demirel Apt.
Altı No: 11
Rize

DOSTÇA YAZIŞALIM

Dostluk. Sevgi. Yardımlaşma. Öncelikle dostluk, sevgi yardımlaşma sözcüklerini kavramış, İngilizce'sini geliştirmek isteyen, İstanbul içerisindeki genç arkadaşlarla yazışmak istiyorum. Konularımız güncel olaylar, şiir, roman ve turizm olabilir.

Yalçın GÜDEN
Güneştepe mah. Nurel sok.
No: 21
Güngören
İstanbul

VİTRAY ÇALIŞMAK İSTİYORUM

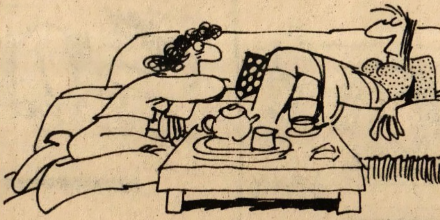
19 yaşındayım. Resime karşı çok ilgi duyuyorum. Bu konuda beceriye de sahibim. Birçok karakalem ve yağlı boya denemelerim var. Vitray çalışmayı istiyorum. Ancak bu konuda yeterli bilgiye sahip değilim. Bana yardımcı olursanız çok sevinirim. Beni yüreklendirmiş olacaksınız.

Yasemin UYSAL
Nişancıpaşa Mah.
Yamanlar cad.
No: 30 MANİSA

insancıklar

Claire Bretécher

Çev: Esen Çamurdan











GENÇLİĞE GÜVEN VE BAĞIMSIZLIK

Ülkemizde 18-21 yaş arasında 4 milyonu aşkın genç var. Bunlar oy kullanma hakkından 'mahrum'. Yani "demokrasiye katılma" hakları büyük ölçüde ellerinden alınmış. Üstelik bunlar genç Türkiye Cumhuriyeti'ni demokratik bir biçimde yaşatacak olanlar...

CELAL ÖZKAN

Tarih yaşanmışlıkla biten, bittiği için de ancak 'okunan' bir şey midir? Yoksa, bugünden, bugünün insanının bakışıyla yeniden yorumlanabilen, bakılan bir şey midir? Ve tarihi yapan kitleler, dahası ezilen sınıflar ise, bunda gençliğin rolü ve önemi büyüktür. Gençlik her dönem **'ileriye yönelik'**tüm girişimlerin içinde olmuştur. Bu yapılarıyla 'ileriyi' kuran, yeniyi yaratmaya giren her kişi, sınıf ve örgütün ilk ele aldığı **'sorun'** olmuştur. Savaşlarda, sınıf mücadelelerinde barikatlarda en önde, karar verme ve yetki sahipliğinde en arka sıralarda yer almışlardır.

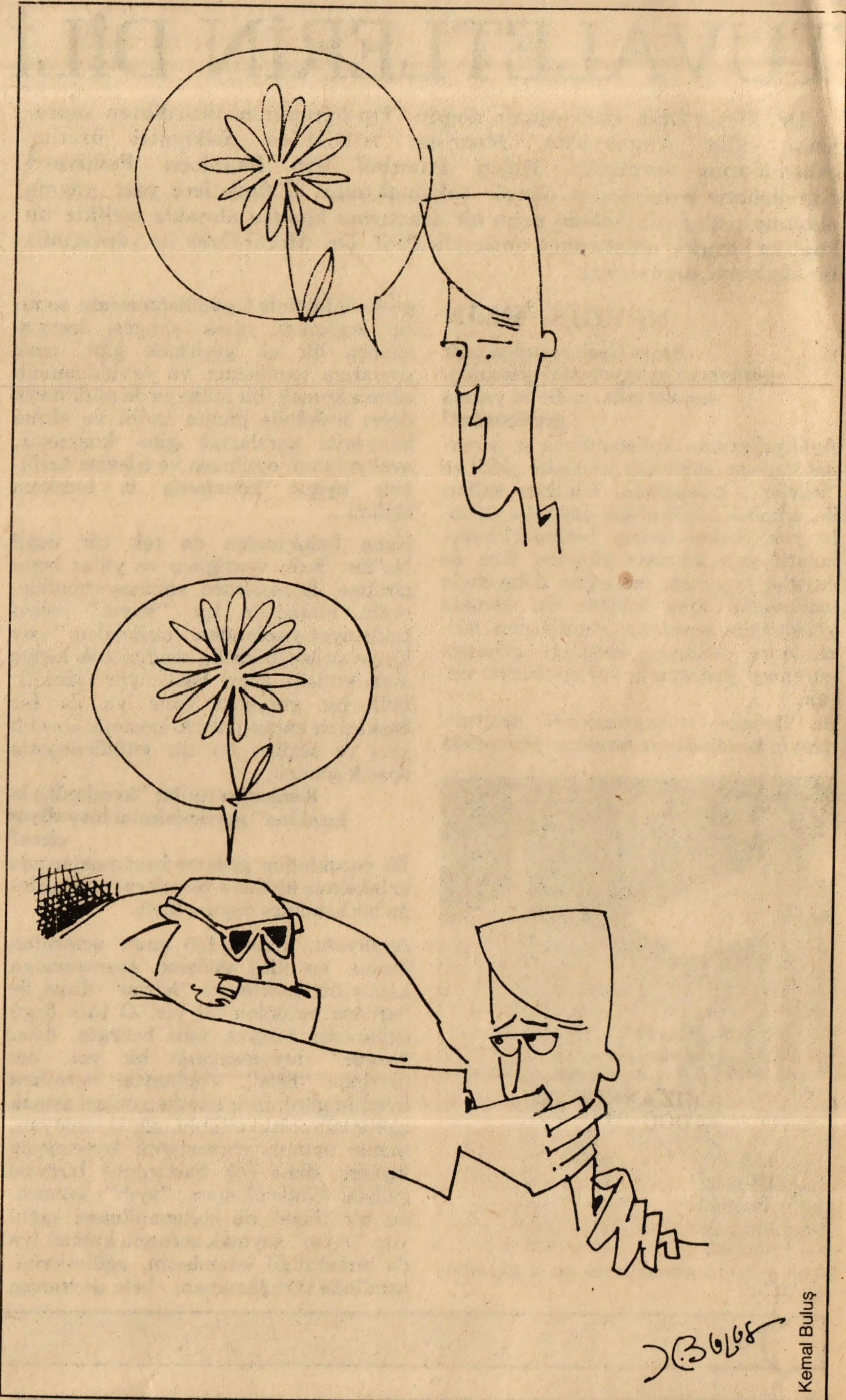
Kurtuluş savaşı sırasında ve genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sürecinde gençlerin yükün büyük bir bölümünü üstlendiğini ve büyük ölçüde de bu sorumluluğu yerine getirdiğini teslim etmeyen yoktur. Sorun bu̇hali ile bitmiyor. Bir kez 'bağımsızlık bilinci' nasıl veriliyor. Ulusal Kurtuluş Savaşı, ister bir 'Anti-Emperyalist' savaş, ister 'Anti —İşgalci savaş', isterse 'Ulusal Bağımsızlık' savaşı olarak adlandırılsın, yadsınamayacak yanı bağımsızlık için verilen bir öğe taşıyor olmasıdır. Gençlerin yeri bu bağımsızlık bilincini alması, ülkenin bağımsız kalabilmesi ve bağımsızlığını koruyabilmesi için son derece önemlidir.

GENÇLİĞE NASIL BAKILIYOR.

Ülkemizde 4 milyonu aşkın genç 18 - 21 yaş arasında ve oy kullanma hakkındanmahrum. Yani "demokrasiye katılma" hakkından yoksun. Hem de Danışma Meclişinde **'ülkeyi bu hale getirenlere mi oyhakkı vereceğiz'** yargısına 'müstehak' görülerek. Demokrasilerde en belirgin 'katılım hakkı' oy verme hakkıdır. Veya öyle gösterilir. Bu hak ne kadar genişletilirse o kadar 'demokratikleştirilir ülke. Oysa son kararlar gençlik üzerinde bunun tam tersi yönde. Bağımsızlık bilinci demokrasi, bilincinden ayrı verilemez. Demokrasi bilinci de demokratik hak ve özgürlüklerin genişletilmesi ile olanaklıdır. Oysa gençler üzerinde yazılan çizilenleri bir bölümü ve alınan kararlar onları olabildiğince bu katılım hakkından uzaklaştırma eğilimin de.

Her dönem raslanan bir olgu vardır. Özellikle 'Ordunun müdahalesini gerektirecek boyutlara ulaşılan dönemlerde. "Gençler mevcut rejimi yıkarlar, (!) yerine yeni bir rejim kurarlar (!) Ülkeyi böler parçalarlar (!) Velhasıl ülkede olumsuz olan her bir şeyi yaparlar. Ülke de onlar yüzünden **'uçurumun eşiğine gelir(!)** Ve yine ne hikmetse, **"dönem"** sonlarına doğru (isterseniz yeni bir döneme girerken) "gençliğin pek o kadar da haksız olmadığı veya "bütün bunlara neden salt gençlik değildir"", olur. Örneğin son dönemi değerlendiren Beşinci Beş Yıllık Kalkınma Planı hazırlık çalışmalarında 'Üniversitelerin, eğitim kurumlarının anarşinin kaynağı olmadığı' vurgulanıyor. Gençlerin böyle bir yelpazeli değerlendirme içinde önce 'gençliğin önemi' yerine gençliği **nereye koymak gerektiğine** karar vermeli.

Gençlik eğer bir ulusal kurtuluş savaşını vermiş, bağımsızlığını kazanmış bir neslin temsilcisi ile onlara bu bilinç, **verilmeli.** Bunun ilk koşulu da onlara güvenmeli. Bunun en belirgin kanıtı da onların demokratik hakları daha fazla kullanabilmelerine olanak sağlanmasıdır. Çünkü gençliğe güven ve onlara verilecek şeyler. Bayramlar, tatiller, övgülerden çok, fiilen kullanabilecekleri haklardır.



Gençliğin kurtuluş savaşına katılımı

TANZER OKUR

Şurası bilinen bir gerçektir ki, Kurtuluş Savaşı'nda tüm ulus kadını ve erkeği, genci ve yaşlısıyla omuz omuza savaşmış, bağımsız, onurlu bir geleceğin yaratılabilmesi için kanını dökmüştür.

Gençliğin Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndaki rolü ne olmuştur? Bu sorunun yanıtını Ceyhun Atuf Kansu bir yazısında şöyle dile getirmektedir:

"Türk Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın ordusu bir iki paşa dışında, genç subaylarla örgütlenir. Sakarya Meydan Savaşı'nın utkulu komutanları genç albaylardır. Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın savaşçıları İstanbul'dan kaçıp gelmiş genç Harp Okulu öğrencileri ve çocuk denecek yaştaki Anadolu köylüleridir.

Savaşını gençlikle birlik olup vermiştir Mustafa Kemal Atatürk... Genç subaylar, genç öğretmenler, genç öğrenciler, genç yurtseverler, genç köylüler kurtarmıştır yurdu..." (1)

GENÇLİĞE GÜVEN

Ulusal Kurtuluş Savaşımız zaferle sonuçlandıktan sonra da Atatürk, ulusal bağımsızlığı, cumhuriyeti gençlere emanet etmiştir. Bu büyük sorumluluğu gençlere vermesinin tek bir nedeni vardır: Gençliğe güven...

O'nun gençliğe güveninin nedenlerini şu sözlerinde buluyoruz:

"Başımıza neler örülmek istenildiği ve nasıl karşı koyduğumuz, daha ... her şey unutulur. Fakat biz her şeyi gençliğe bırakacağız. O gençlik ki, hiç bir şeyi unutmayacaktır. Geleceğin ışık saçan çiçekleri onlardır. Bütün ümidim gençliktedir." (2)

Atatürk'ün gençliğe, onun daha güzel, daha yaşanası yarınlara ulaşma yolunda sürdüreceği savaşıma inananlar, gençlerden övgü ve söz edenler pek çoktu. Örneğin bir yazıda şöyle deniyordu:

"İnsanlığın kurtuluşu ve gelişmesi yolunda Türk gençliğinin ulaştığı sonuçlar ve bilinçli ülkücülüğü ızdırap çeken toplumlar için anlaşılır bir örnek ve kuvvetli bir ümit kaynağıdır. Milliyetçilik ve uygarlık yolunda karşılaştığımız çeşitli engelleri ve tertipleri Türk gençliğinin cesareti, çalışkanlığı, bilgeliği ve insan sevgisi ile yenerek korumayı başardık. Türk hayatı bilinçli bir hızla, özelliklerini yitirmeden, aydın ufuklara doğru genç Türkler tarafından başarı ile sürdürülecektir. Türkiye iç ve dış tertiplerin bir sonucu olarak, ortalama her 30 yılda bir yinelenen kurtuluş ve yükseliş savaşımına sahne olmaktan Türk gençliği tarafından kurtulacaktır." (3)

TEK YÜREK - TEK YUMRUK

Gerçekten de başlangıçta, bir ulusun tek bir yürek, tek bir yumruk olarak birleşmesinin ne demek olduğunu bilen, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın değerinin bilincinde olan Türk gençliği "hiç bir şeyi", bu arada tabii ki, Atatürk ... Talebe Birliği" aracılığıyla 1928'de "Vatandaş Türkçe Konuş" kampanyasını, gene aynı yıl "Yerli Malı Kullanalım" kampanyasını yürütmüştür.

1933'de Yataklı Vagonlar Şirketi müdürünün, bir memurun Türkçe konuşmasına kızarak Türkçe'yi aşağılaması gençliği harekete getirmiş, binlerce genç şirket binasını basarak çeşitli yerlerde gösteriler yapmıştır.

1934'de Sofya'daki bir Türk mezarlığının Bulgar gençleri tarafından tahrip edilmesi "Millî Türk Talebe Birliği"ni harekete geçirmiş, Bulgar konsolosluğu önünde toplanan gençler ve halk Coşkun konuşmalardan sonra İstanbul'daki Bulgar Mezarlığına giderek çelenk koymuşlar, polisin karşı koymalarına karşın Taksim'e doğru yürüyüş, olayı büyütmüş, 80'den fazla öğrencinin tutuklanmasına neden olmuş ve hükümet Millî Türk Talebe Birliği'ni kapatmıştır.

1937'de Hatay'ın kurtarılması için Ankara ve İstanbul'da büyük mitingler düzenlenmiştir.

1938'de Atatürk'ün ölümü üzerine Taksim'de toplanan onbinlerce genç O'nun eserini devam ettireceklerine and içmişlerdir.

1948 yılında Ankara yüksek öğrenim gençliği geciken Anıtkabir inşaatında çalışmak için karar almıştır.

1949 yılında Londra olimpiyat filminde Türk güreşçilerine yer verilmeyişi ve Atina'da yapılan ulusal futbol karşılaşmasında sporcularımızın saldırıya uğra- ... güçlü bir göstergesi olarak bakılabilir.

Gençliğin " 27 Mayıs"a da katılımının büyük olduğu ve bu olguya önemli katkıları bulunduğu yadsınamaz.

Denilebilir ki, Ulusal Savaşımda "Kuva-yı Milliye" hem bir örgüt fikri, hem bir halk hareketi olarak iki yönde ele alınmaktaydı. Çünkü örgüt fikri ve disiplin olmaksızın bir Kuva-yı Milliye ruhu ancak bir heyecan ve bir yazın konusu olarak düşünülebilirdi. Bu nedenle gençlik, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın amaçlarını bildiği için hem örgütlenmeye, hem de halkı Atatürk'ün deyimiyle "çağdaş uygarlık düzeyine" ulaştırmak için "en hakiki mürşit" olarak bilime gereken önemi veriyordu. Dünya genelinde ekonomik ve sosyal sorunlar ön plana geçtiğinde 1950'den sonra Atatürk ilkeleri ve özellikle onun karma ekonomiye dayanan felsefesi göz ardı edildiğinden, geri bırakılmış Türkiye 'de toplumsal kargaşalar kendini göstermişti. Zamanla sosyal sorunlar gittikçe karmaşık bir yumak haline geldi. Ve de Atatürk'ün iç ve dış politikadaki öğretisinden yararlanamayanların devleti yönetmedeki başarısızlıkları dikkati çeken eylemlere yol açtı. Ne 19 Mayıs adımı, ne Darülfünun'u üniversiteleştirme, ne laik cumhuriyet ve ne de karma ekonomi ilkesi Atatürk'ün emaneti olarak hesaba katılmayınca sorunlar yeni bir Atatürkçü felsefenin doğuşu zorunluluğunu getirdi.

"Atatürk'ün şart koştuğu ilkelerden, gösterdiği ülkülerden, bıraktığı eserlerden bugüne ne kaldı?

Kurduğu dil mi, tarih görüşü mü, laiklik mi kaldı? Eski Türkçe yasağı mı, radyolarda alaturka yasağı mı? Okullarda din dersleri yasağı mı kaldı?

Atatürk'e kayıtsız şartsız inananlar O'nun ardından ne kadar yas tutsalar yeridir. Çünkü, Atatürk ile beraber ölen bir "Naciz vücut" tan ibaret değildi. ... dunu bağladığı gençlik için neler yapıldı, şimdiye kadar? Hangi istek ve gereksinimleri gereğince karşılanabildi? Gençlere verdiklerimizle, onlardan istediklerimizi kefeye koysak hangi taraf ağır basar acaba?...

KAYNAKLAR:
1) Yazarlarımız Atatürk'ü Anlatıyor - Gençliğe İnanç, Ceyhun Atuf Kansu (1981)
2) Türk Dili - Yaşayan Atatürk, Şerafettin Turan, (Kasım 1981)
3) Kemalizm - Milliyetçi ve Medeniyetçi Türk

uyarak ve onun yardımıyla nasıl çalıştığımız görülmeli ve gelecek kuşaklar için ibret ve uyanıklığı gerektirmelidir. Zaten

de unutmadı. Bu doğrultuda çeşitli eylemlerde bulundu. Örneğin: Yüksek öğrenim gençliği "Millî Türk

tir. Tüm bu eylemlere Kuva-yı Milliye ruhunun 1950'lere dek süregeldiğinin

Bu arada 1950-60 dönemini değerlendiren bir yazıya göz atmakta yarar var:

tür." (5) Atatürk'ün deyimiyle "geleceğin ışık saçan çiçekleri" olan, O'nun tüm umu-

4) Cumhuriyet Gençliği ve Sorunları - Özcan Köknel (1979)
5) Ulus'un Atatürk eki - Ne Kaldı? Bülent Ecevit (10.11.1953)

Bir öğretmene mektup: Düş gücünü beslemek

EMİN ÖZDEMİR

Son mektubunda öğrencilerin düş güçlerini kullanamayışından yakınıyorsun. "Düş gücü gelişmemiş, düş gücünü kullanamayan insanlar yetiştirdikçe toplumsal sıkıntılarımız sürüp gidecek" diyorsun. Haklısın. Dengeli bir kişiliği kurmada us gücü kadar, düş gücünün de payı büyüktür. Eğitim izlencelerinde sık sık vurgulanır bu konu... Gel gelelim, düş gücü de salt bir kavram olarak girmiştir izlencelere kadar.

Yazdıklarını okurken yıllarca önce yaptırdığım bir yazılı anlatım çalışmasını anımsadım. Anadolunun o uzak kasabalarının birinde, çiçeği burnunda bir Türkçe öğretmeniydim. Öğrencilerin Türkçe'yi kullanma becerilerini geliştirmek için değişik yollar deniyor, olanaklar yaratmaya çalışıyordum. Ders kitabındaki okuma parçalarının çoğu, öğrencilerin ilgisini çekecek nitelikte değildi. Dışardan parçalar getiriyordum sınıfa. Okuyor, sorular soruyor, tartışma ortamına yöneltmek istiyordum öğrencileri. Kendi deneyimleri, yaşantı alanları içine giren konulardan etkin oluyorlardı. Konuşuyorlar, ilginç şeyler söylüyorlardı. Konular onları sarmıyorsa susuyorlardı.

En çok da yazılı anlatım çalışmalarında sıkıntı çekiyordum. Doğru cümle kuramıyorlardı; söz dağarcıkları sınırlı mı sınırlıydı. Günlük yaşamdan seçtiğim konularda bile kuru, yavan, orta malı şeyler söylüyorlardı. Diyelim ki "kedi" konusunda bir yazı yazmalarını istiyordum. Yazılanlar sanki tek elden çıkmışçasına birbirine benziyordu:

"Kedi yararlı bir hayvandır. Evlerimizde yaşar. Fare tutar. Dört ayağı, iki kulağı vardır. Tüylüdür. Et, ekmek yer. Tırnakları, dişleri çok keskindir."

Bunları söylemenin, yazılı anlatım açısından bir işlevi olamazdı. Biliyordum bunu. Bir derste N. Ataç'ın "Kedi" adlı bir denemesini okuyordum. Kendi yazdıklarından bu yazının ayrılan yanlarını göstermeyi denedim. Hiç unutmam, bir öğrenci, "Yazar, kendi kedisini anlatıyor. Biz kendi kedimizi anlatmadık ki" dedi. Bu, bütün başarısızlıklarının bir gerekçesi gibiydi sanki. Öğrencilerin hakları vardı. Onlardan kediyi anlatmalarını istemiştim, ama kendi kedilerini değil... O günden sonra yaptıracağım her yazılı anlatım çalışmasını, onların gözlemlerine yaslandırmaya özen gösterdim. anlatacağım çalışmayı da bundan sonra yaptırdım.

Bilirsin; bir öyküyü öğrencilere okuyup belli bir yerinde kesme, öykünün sonunu öğrencilere tamamlatma, yazılı anlatım etkinlikleri içinde yer alan konulardandır. Bilmem hiç denedin mi? Ben birkaç kez denemiş, iyi sonuç alamamıştım. Bunun da seçilen öyküye, öykünün öğrencilerin düş gücünü kamçılayıcı bir nitelik taşıyıp taşımadığına bağlı olduğunu çok sonra anladım. M.Ş. Esendal'ın **Karga Yavrusu** adlı küçük öyküsünü okumuşsundur her halde. Hani bir çocuk, uçurtmayla karga yavrusunu değişir, evde karga yavrusu beslemeye başlar. Anası ve büyük anası karga yavrusu beslemeyi uğursuz saydıklarından çocuğu vaz geçirmek isterler. Çocuk aldırmaz. Onlar da babaya iletirler durumu. Baba da kızar, çocuğu dut ağacına bağlayıp döver. Çocuk bayılır. Öldü diye çekip gider. Anası ve büyük anası ağlayıp çığrışırlar, komşular gelir, çocuğu ayıltmak isterler, ayıltamazlar. Hekime haber gider, hekim gelir ve çocuğu ayıltır. Ortalık durulur. Hekim giderken "bu işi hükümete bildirmem gerek, sonra başıma iş açılır" der. Bunu duyunca ana da, baba da korkar. Hekime, çocuğa bir daha el sürmeyeceklerine ilişkin söz verirler. Çocuk da iyileşir. Bu kez iki karga yavrusu beslemeye başlar.

Öyküyü, babanın kızdığı noktada kestim. "Bu öyküyü nasıl tamamlamak isterseniz ona göre tamamlayın" dedim çocuklara. Kimileri çocuk yönünden, kimileri baba, kimileri de ana yönünden ele almış. İlginç sonuçlar çıktı ortaya. Ama asıl ilginci kendi yaşamlarıyla özdeşlik kurmalarıydı. Diyeceğim, düş gücünü kullanmaya başlamışlardı. Yaratıcılığa giden yolu tutmuşlardı.

Neden yazıyorum bunları? Hiçbir izlence, hiçbir varsayım ya da kuram gerçek yaşamın yerini tutmaz. İnsan kimi gerçekleri deneyerek, sınayarak, yaşamdaki yerlerini algılayarak daha iyi kavrar. Öğrencilerin düş gücünü besleme ve geliştirmede de böyledir bu. Deneyerek, sınayarak geçerliyi, geçmezi ayrımsayacaksın. Kuşkusuz yalnızca senin denemelerin neyi değiştirir ki? Asıl önemli olan bu gereksinimi, bu sorunu ders kitaplarını hazırlayanların ders izlencelerini saptayanların duyması. Bir ana sorun olarak üzerine gidilmesi. Tekil deneyimler, yakınılar sağlıklı bir çözüm getirmez.

Sanırım daha önce de yazmıştım sana. Bizim ders kitaplarımız asık suratlıdır; albenisi yoktur. Soğuk ve iticidir. Bırakalım öteki alanları kitaplarını bir yana, çocuğun kişilik gelişiminde en önemli etken olan ana dili, yazın eğitimi için hazırlanan kitaplara bak bir kere... Seçilen metinlerin çoğu çocukların düş gücünü besleme şöyle dursun, kurutucu, dondurucu niteliktedir. Çocuk dünyasının temel ilgi alanları göz önünde tutularak seçilmemiştir metinler. Öğretici yan ağır basar. Çocuğun dil, düşün ve evrenini kurup geliştirmede belirli bir etkinlik sağlayacak türden değildir. Hele **bu kitaplara konulan şiirlerin büyük bir bölümü, şiir niteliğini taşımaz.** Sözde çocuklara bu şiirlerle birtakım davranışlar (tutumlu olma, doğayı koruma, sağlığa ve temizliğe özen gösterme gibi) telkin verme amaçlanır. Daha ilkokuldayken çocuğun şiir evreni çoraklaştırılır. **Şiir terimiyle yavan, kuru, dilsel bir tat taşımayan söz yığını gibi bir imge oluşur çocuğun kafasında.**

Bana öyle geliyor ki, dil ve yazın öğretiminin amaçları üzerinde tam bir aydınlığa varmış değiliz. Salt bir bilgilendirme, öğrencileri bilgiyle donatma işi sayıyoruz dil ve yazın öğretimini...

Metinlerin ve yöntemin seçilişinde de bu anlayış ağır basıyor. Oysa **yazınsal bilgiyle, deneyimsel bilgi ayrı şeylerdir. Yazın dersleri de, yazınsal ürünler de bilgi kazandırır. Ne ki bu bir tür anlayış, seziş gücüdür.** Bir toplumun bireylerinde böyle bir anlayış, seziş gücü gelişmezse birbirlerine yabancılaşırlar. Ataç'ın şu sözleri ne güzel vurgular bu gerçeği:

"Bir toplumda ahlâkın ilerlemesini, düzelmesini istiyor musunuz? O toplumda edebiyat, sanat merakını uyandırmağa, geliştirmeye çalışın. Çocuklara, gençlere şiirler, hikâyeler, romanlar okutun, onları tiyatrolara, sinemalara gönderin. O hikâyelerin, romanların, oyunların insanlarıyla tanışsınlar, onların hayatlarını düşlerini yaşasınlar, öğrensinler onların içlerini, böylece gerçekteki insanları daha iyi anlarlar. Çocuğunuz büyüyünce ne olacaksa olsun, küçükken siz ona edebiyatı sevdirmeğe bakın, ilim bilgi sonradan gelecektir, önce insanlığını kurmak düşlerini işletmek gerekir."

Düş gücünü işleyip geliştirme kişiliği oluşturmanın temel koşullarından biri. Oysa bunu geliştirme şöyle dursun dondurmaya, kurutmaya çalışıyoruz onu. Eğitimimizdeki ölü noktalardan biri de budur işte.

KALKINMA PLANLARI VE EĞİTİM - 5-

Hedeflere Erişme Açısından Yapılabilecek Değerlendirme

TEVFİK ÇAVDAR

1981-82 ders yılında Türkiye'de 46 486 ilkokul bulunmaktadır. Bunların 46 300'ü ilkokul (resmi) 86'sı da yatılı bölge okuludur. Özel okulların bütün içindeki payı % 0.02 dir. Öğretmen sayısı 227 291 ve öğrenci sayısı da 5 891 757 düzeyine erişmiş bulunmaktadır. Okullaşma oranı, elimizdeki çağ nüfusuna göre % 83'dür. Gerek öğrenci sayısı, gerekse çağ nüfusu DPT'nin verilerinden alınmıştır. DPT'ye göre 1982'de çağ nüfusu 7 084 046'dır. Buna göre 1 192 289 çocuk, çağ nüfusu içinde olmalarına karşın ilk okula gidememektedirler. Bu sayıda % 10'luk bir hata payını gözönünde tutsak bile gene de 1 milyon çocuğun okula gitmediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Zaten değişik zamanlarda resmi kurumların yetkililerince verilen bilgiler de bu merkezdedir. Görüldüğü gibi, bütün gayretlere rağmen, yirmi yıllık plan döneminde % 100 lük okullaşma oranına ulaşılamamıştır. Oysa daha birinci plandan başlayarak bu okullaşma oranı hedef olarak gösterilmiş, planlamada ilk amacın bu okullaşma oranına ulaşma olduğu gerek plan hedeflerinde, gerekse politikalarda ifade edilmiştir.

Temel eğitimin ikinci kademesi olarak kabul edilmekte olan ortaokulların 1981-82 ders yılı başındaki sayısal özellikleri Tablo 6'da gösterilmiştir.

Tablo 6. 1981-82 ders yılı başında Ortaokullar

Okul Türü	Okul Sayısı	Öğretmen S.	Öğrenci S.	Öğretmene düşen öğrenci sayısı.
Resmi Ortaokul	4 175	41 583	1 044 256	25
Özel Ortaokul	934	934	21 234	23
Genel Toplam	4 255	42 517	1 065 490	25

Kaynak: D.P.T ve Milli Eğitim Bakanlığı verileri.

Temel Eğitimin bu kademesinde okullaşma oranı % 35.3'dür ve plan hedeflerinin gerisinde kalmıştır. Orta okullarda öğrenci sayısı son yıllarda okul kapasitelerinin altındadır. Devlet Planlamanın bilgilerine göre 1981-82 ders yılında 335 ortaokulun öğrenci sayısı 30'dan az, 748 ortaokulun öğrencisi sayısı da 31-60 arasında değişmektedir. Gene aynı öğretim yılında 112 ortaokul, öğrenci azlığı nedeniyle, kapatılmıştır. Mevcut ortaokulların % 55'i kırsal alanda bulunmaktadır. Diğer yandan Milli Eğitim Bakanlığının yaptığı bir ankete göre ortaokullarının % 22.2'sinde ikili ve daha fazla öğretim yapılmaktadır. Bir yandan kapatılan okullar, diğer yandan ikili öğretim yapanlar... Bütün bu olgular okulların yer seçiminin de iyi yapılmadığını ortaya koymaktadır. Eğitimin planlanması derken okul seçimine kadar çeşitli konuları kapsayan bir programın söz konusu olması zorunludur.

Okullardaki başarı oranı da yüksek değildir. ÜSYM'nin DPT ile yaptığı, daha önce de değindiğimiz çalışmasına göre ortaokulu üçyılda bitirenler, toplam öğrencinin kentlerde ancak % 67'sidir. Kırsal alanda bu oran % 65'dir ki, kent ve kırsal alan arasında başarı düzeyi bakımından anlamlı bir farklılığın olmadığı sanısını vermektedir. Ne var ki öğretmenin ve eğitimin niteliği bu hesaplamada işin içine katılmamıştır. Yani Anadolu Lisesini bitiren bir öğrenci ile (Orta kısım söz konusu) Bingöl'de her hangi bir ilçe ortaokulunu bitiren öğrenci bilgi dağarı açısından eşdeğer kabul edilmiştir. Bu olması gereken bir varsayımdır ama, bugünkü koşullarda gerçeklik payı çok düşüktür.

(Gelecek sayı: İlkokul aşamasının sorunları hakkında söyleyeceklerimiz)





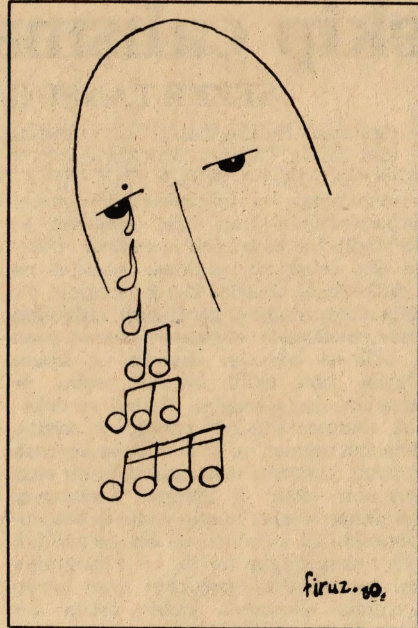
"Ağır olup, molla görünme" tutkusundayız. Hafiflikten, gülümsemekten, eğlenmekten, coşmaktan, coşkulu yaşamaktan yaman ürken, birlikte olmaktan, birlikte çalıp söylemekten hazedip de, beceremeyen kişileriz.

NEJAT ÇETİNOK

Daha çabuk... Daha çabuk

Durmadan "kendimize özgü" olmamız gerektiğinden söz ederiz; bir yandan da "her kişi ya da toplum kendine yaraşanı bulur" deriz. Müzik dünyasına kenarından köşesinden bulaşmış bazı kişiler kendi akıllarınca "arabesk" adlı aşure müziği eleştirmek istediklerinde "öz be öz kendi müziğimiz Türk Musikisi dururken "arabesk"e meyletmek niye? Oysa kendi öz müziğimizin daha fazla ilgi görerek dinleyici tarafından desteklenmesi gerekir" diye konuşurlar.

Yoksa, "kendimize özgü" dediğimiz, "beğenimize uyan, bize yaraşan" birazcık da, "öz müziğimiz" olduğu savunulan "Türk Musikisi"nden yola çıkmış gibi görünen "arabesk" giderek "BİZİM" müziğimiz mi oluyor? "Gerçek" diyoruz, "olgu"diyoruz, "Yadsıyamayız" diyoruz, "modadır, geçer" diyoruz, ama "geçmiyor sürüyor ve de sürecek".



Firuz Kutal

AYAKLARIMIZ AVRUPA'DA GÖNLÜMÜZ DOĞUDA

Yeni bir müzik yaratmak zorunda mıydık? Bu ikilem, üçlem, dörtlem tarihten geldiği gibi neden bugün bile ayağımıza dolanıyor? Kim, ne söylemek için kullandı müzik türlerini, neden kullanıyor? Uzun bir araştırma, inceleme sonunda geniş bir sunuş gerektiren bir konu... Ama, gün düşünüp tartışma, hesaplaşma günüdür. Bu denli çok ve çeşitli müzik türü ortasında bir kargaşadır sürüyor. Sentez, "çok sesli" alaturka-pop' ta gerçekleşecek gibi görünüyordu ya da Anadolu-Pop'ta; oysa, "arabesk" tabana inerek geniş bir kitlenin müziği oldu, türküler, şarkılar ona özenmeye, onu öykünmeye başladı. Ayaklarımız Avrupa'da ve de batıda, ama, gözümüz, kulağımız, gönlümüz, dilimiz doğu'da... Bugün bile çağdaş tempo'ya uyabilmiş değiliz...

"Ağır olup, molla görünme" tutkusundayız. Hafiflikten, gülümsemekten, gülmekten, eğlenmekten, coşmaktan,

bağımsız ve çağdaş düşünce yapısının ürünleriyle "günümüzdeki gerçek yerini" alabilir.

Müziğin çağdaşlaşması alt yapının, ekonomik ve kültürel gelişimin "tad almasını ve seçmesini bilen" gelişmiş insanlarla tamamlanmasıyla gerçekleşir.

YA TRT MİKROFONLARI YA BEYAZ CAM

Müzik, iletişim araçlarından biri olduğuna göre tüketici kitleye, dinleyiciye ulaşan kanallarda engellerle karşılaşmamalı, "çağıl çağıl" akmalıdır. Oysa, ülkemizde, tek bir yol vardır izleyiciye ulaşmak için: TRT mikrofonları ya da beyaz cam... Doğal olarak, TRT'ye göndereceğin bandı doldurabilecek paran varsa... Ve sonra da TRT'deki "repertuar kurulları"ndan ya da "denetleme kurulları"ndan "Yayınlanır" kararı alabilirsen... Gazino sahneleri, plak ya da kaset yapma seçenekleri ise elini

OKAY TEMİZ'İN DAVULU

Okay Temiz'in vurmalı çalgılar alanında senteze varabilmiş ilk Türk davulcusu olduğunu kabul etmektir doğru olan ...

'Cazın merkezinde sezilebilen ama açıklanamayan birşeyler vardır' anlayışını da sindirmiştir davulcumuz.

A.ERDAL GÖKSOY

Okay Temiz Yarın Dergisi'nin Ocak 82 sayısında, kendisiyle yapılan söyleşinin sonunda şöyle demektedir: "Türkiye'de dinleyicilerimden çok memnunum. Fakat, biraz da istiyorum ki kritik edileyim. Türkiye'de bu yok.. "İşte bu yazı, bu yokolanı varetme yolunda atılmış bir ilk adım olmayı amaçlamaktadır.

Yine, aynı söyleşide şunları söylüyor usta davulcumuz: "Avrupa'dayım. Türk müziğini uyguluyorum kendi grubumda. Yalnız Türk müziği değil, bunun içinde Hindistan, Brezilya, Bulgar, Yugoslav melodileri var, yani Doğu tarafının melodileri var. "Bu sözler, yaptığı müziğin kuramsal temelini araştıran bilinçli bir müzisyenin tutumudur. Bütün sanat dallarında olduğu gibi, müzikte de, Türk müzisyeninin tarihsel görevinin Batı'ya öykünmek değil, ama Doğu-Batı bileşimine (sentezine) varmak olduğunu bilmektedir Okay Temiz. Bu yorumunu destekleyen bir parçayı daha yazıdan alıntılamak istiyorum: "Bizim folkumuzda olsun, klasiğimizde olsun hatta, derviş müziğimizde olsun caza gidecek çok güzel motifler var. Bunların bazıları çok hızlı, enstrümanı harekete geçirebilecek parçalar; yani insan trompetini eline aldığı zaman, onda hayat kazanabiliyor. Çünkü parçada hayat var, çalarken enstrüman ister istemez hareket ediyor. Aynı modern caz parçaları, avant-garde caz parçaları gibi, teknik Türk parçaları var."

Bu anlatımdaki diğer bir gerçek de, çalgıcı ne kadar güçlü olursa olsun, eğer parçanın kendisi geniş olanaklar öne seren bir nitelikte değilse, çalgıcının yeteneğinin sınırlandığıdır hiç kuşkusuz. Disco bir parçaya davul çalan bir bateristi düşünelim; disco ritmi denen, ritmden başka herşeye benzeyen o tekdüzeliğin içinde boğulur gider, çok yetenekli bir davulcu olsa bile. İşte Okay Temiz, Türk müziğinin sonsuz kaynaklarının son derece geniş imkanları olan bir gelenek olduğu savında.

"CAZIN MERKEZİNDE SEZİLEBİLEN AMA AÇIKLANAMAYAN BİR ŞEY"

"Aslında çaldığım enstrümanı hiç bir zaman aranjman biçiminde çalmak isteyen bir kişi değilim. Her konserimde başka türlü çalmayı arzuluyorum!"

yumsadığı bir biçimde, o andaki duygularına tekabül eden ritimleri ve atakları kullanarak çalmaktadır. Bu olay son derece zordur. Yürek ister, fırtına gibi bilekler ve ayaklar ister, olağanüstü bir zamanlama yeteneği ve çok ağır çalışma ister, Okay Temiz'in bu anlayışı, her davulcunun altından kalkabileceği bir tavır değildir.

"Türk Halk Müziği'ne getirmek istediğim yenilik, yeni boyutlar, ritmi çoğaltmaktır... Hindistan'da bir söz vardır: "Melodi anne, ritm baba". Ritme baba derler, melodiye anne; bizde 'anne' yani melodi çok kuvvetli, ritm de kuvvetli aslında fakat ritm çalıcıları yok.." Yine çok önemli bir konuya değiniyor Okay Temiz; dikkatli olanlarımız bilirler ki, bizim sucularımız, şerbetçilerimiz işlerini yaparken, bir yandan da bardağın altındaki tabağı bardağa vurarak sesler çıkarırlar. Bizim ayakkabı boyacılarımız, hele biraz ritm yeteneği olanları çift fırça ile sandığa vurarak öyle enfes ritmler yaratırlar ki insanın kulakları şaşar kalır bu işe. Aynı şekilde bizim işkembeci ustalarımız öyle ritmler çıkarırlar ki işlerini yaparken, insan hayretten dona kalır. Dinsel müziğimizdeki kudüm ayrı bir lezzet, duyum zevki verir dinleyene. Darbukamız da öyle, tefimiz de... Davulumuzdaki o sol el tekniği ne kadar karmaşık bir tekniktir. İşte biz, böylesine güçlü bir vurmalı çalgılar geleneğine sahip ulusun çocuklarıyız, bizim davulcularımız bu gelenekten beslenmelidirler.

RİTMLERİ, ATAKLARI SIÇRATMAK

Ama nasıl? Ritmlerimizi, ataklarımızı aynen alarak değil, sıçratarak... Türkiye'mizde uzun süre bu alanda çok yanlış işler yapıldı. Bateri darbuka gibi çalındı, işte bu anlayışı kıran ve vurmalı çalgılarda Doğu-Batı bileşimini sözle değil ama eylemiyle gerçekleştiren ilk öncü davulcumuz Okay Temiz'dir. "Yasak edildi radyoda darbuka; neymiş, Arap enstrümanı imiş, şimdi radyoda ne, çalınıyor, bir tef çalınıyor, onu da bazen duyarsınız bazen duymazsınız. Televizyonda da darbuka yasaktır. Evet ritm var, yetiştirilmiyor ki çalan olsun. Türkiye'de verdiğim konserlerde kuvvetli davul çalmanın nedeni, bu bilinçaltı protestolardır."

Ben bu bağlamda hemen, dünyanın en büyük caz davulcularından biri olan Art Blakey'yi anımsıyorum. Blakey,



davulu Türkiye'deki konserlerinde - bütün bu yazı Okay Temiz'in Türkiye'-deki konserleri ve televizyondaki programları üzerinedir- kuvvetli çalmasının nedeni farklıdır. Ama yine de bu durum, Okay Temiz'in istisnasız bir parçada öteki enstrümanlara baskın olduğu gerçekliğini yok eder mi? Kuşkusuz, Okay Temiz, müzik olayında baskınlığın parçanın ruhuna göre değiştiğini bilir. Ayrıca, acaba bir büyük sanatçının görevlerinden biri de o bilinçaltı protestolarını dizginlemek değil midir?

"Konservatuara 1955'de başladım. Caz çaldım, caza heves ettim, dans müziğine heves ettim, ve beni bir sene sonra isharideyken, çıkardılar. Okulun kurallarına aykırı müzik yaptığım için.. 955'de girdim, 956'da çıkarıldım!" Okay Temiz'in davul serüveni böyle başlamış işte. Acaba Okay Temiz'i konservatuvardan atanların yaşıyorlarsa yüzleri

VURMALI ÇALGILAR ALANINDA İLK SENTEZ

Bazıları 'Okay Temiz darbukacıdır' diyerek gerçekten insafsız bir biçimde suçlamaktadırlar. Bu anlayışın kuramsal ortaalanında "Okay Temiz Doğu- Batı bileşimine erişememiş ve Doğulu olarak kalmıştır." görüşü yatmaktadır. Bu anlayış Okay Temiz'i değerlendirme alanındaki kutuplardan biridir. Yanlıştır kuşkusuz. Diğer bir kutup ise "Okay Temiz Türkiye'de de caz davul tekniğine uygun olarak çalmaktadır." diyenlerdir. Ne var ki bu görüş de tutarsızdır.

Doğru olan nedir peki? Okay Temiz'in vurmalı çalgılar alanında senteze varabilmiş ilk Türk davulcusu olduğunu kabul etmektir doğru olan... O, Türkiye'deki konserlerinde, televizyon programlarında ne caz davulu, ne de darbuka-

taşmaktan, coşkulu yaşamaktan yaman ürken; neşeli görünmekten, konuşup, görüşmekten, birlikte olmaktan ve birlikte çalıp söylemekten hazedip de beceremeyen kişileriz.

HIZLI TEMPOYU YÜKLENEBİLMEK

Düşünmeyi, planlamayı, çok çalışmayı, sorumluluk yüklenmeyi, uzmanlaşmayı ve de "hızlı tempo"yu yüklenecek yüreklilik ve becerisini göstermemiz gerekiyor.

Bir toplumun "seslenişi" olan müzik, uzatanın parmaklarını yakmaktadır. Ve bastığınız batak sizi içine çekmektedir.

İmdi, diyelim, Rabbimiz işimizi rast getire... Özel radyo-televizyonlar açıla, müzik okulları çoğala, pikap sanayii canlana, tüm sanatçıların yaratım hakları koruna, denetleme kurulları iyi çalışmalara hoşgörülü ola, Devletimiz yoz müziğin önüne dikile ve insanlarımız düşünmeyi, planlamayı, çok çalışmayı, sorumluluk yüklenmeyi ve çağdaş tempoyu seve...

Üretene, yaratana, seçmesini bilene merhaba.

diyerek son derece can alıcı bir konuya değiniyor. Yukarıda kullanılan anlatım gerçekleştirilmektedir; görüyoruz ki Okay Temiz her konserinde, hatta aynı parçanın her çalınışında aynı ritmi atmamakta, aynı atakları yapmamaktadır. Cazın temel yönlerinden birisinin yorum olduğunu bilmektedir. Fats Waller'ın, Louis Armstrong'un ve bütün öteki caz müzisyenlerinin, eleştirmenlerinin, dinleyicilerinin ortak görüşü olan "Cazın merkezinde sezilebilen ama açıklanamayan birşeyler vardır." anlayışını da sindirmiştir davulcumuz. Yani du-

Melody Maker dergisinin 3 Haziran 1978 sayısında şimdiki davulcuların davulun belirleyici olarak solo enstrüman değil, ritm enstrümanı olduğunu anlamadıklarını, aslolarak eşlik işlevi ile yükümlü bulunduğunu kavramadıklarını ve bunların doğal sonucu olarak da şarkıcılarla ve diğer enstrümanlarla yarış ettiklerini, bu yüzden de çok fazla ses çıkarttıklarını söylemektedir.

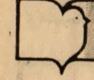
BİLİNÇALTI PROTESTOLARINI DİZGİNLEMEK

Evet farkındayım, Okay Temiz'in kızarıyor mu acaba şimdi?

Bir de yanlış anımsamıyorsam davulcumuz bir keresinde televizyonda, "Memleketimde destek değil köstek oldular" demişti. Gerçekten de şu yukarıdaki olay bir ilk köstek..

Okay Temiz'in vurmalı çalgılar biçeminde temel elleridir. Sağ ve sol ayak ikinci planda gelmektedir. Ancak şu söylenebilir ki, usta davulcumuz, göbek davula tekabül eden sağ ayağını olması gerektiğinden daha az kullanmaktadır. Kuşkusuz yapamadığından değil, biçemi öyle çalmak olmadığından...

darbuka burada oryantal vurmalı çalgılar geleneğinin simgesidir· çalmaktadır. O bunlara indirgenemeyen ve bunları aşan bir yere varmıştır, ve bu anlayışıyla bizlere Batı'ya öykünmenin çıkmaz bir sokak olduğunu göstermiştir. Genç kuşak Türk davulcularının bu bağlamda çok önemli bir görevi vardır; onun, temel perspektifi doğru olan yolundan, onu eleştirerek yürümeye çalışmak... Ve bu yapıldığı zaman biliyorum ki, Türk davulcuları, dünya vurmalı çalgılar geleneğinde klasik olacaklardır..

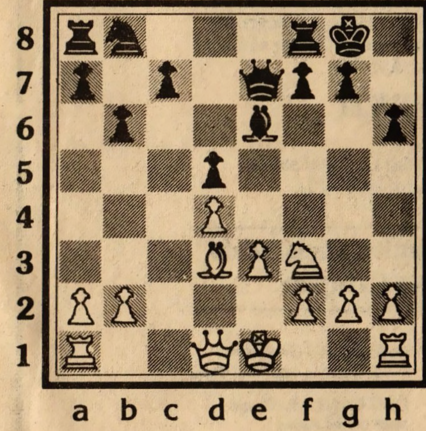


SATRANÇ

VASFİ GÜÇER

Tartakower Savunması

Bugün oldukça çok oynanan bir açılıştır. Siyah 2...e6 oynayarak beyaz filin yolunu tıkar, ve bu fili ilerde b6 karesinden geliştirmeyi amaçlar. İkinci planı C5 sürmektir. Zaten oyun tamamen bu kare üzerinde gelisir. Beyaz bu kareyi kontrol edip siyahı C5 sürmekten men etmek için çabalar. Ancak turnuva oyunları siyahın doğru oynarsa C5 sürüp durumu eşitleyebildiğini göstermiştir. Ancak bu açılış siyaha beraberlikten öte, kazanma şansı pek vermez. Bu yüzden bazı oyuncular Tartakower Savunmasını pasif bulurlar.



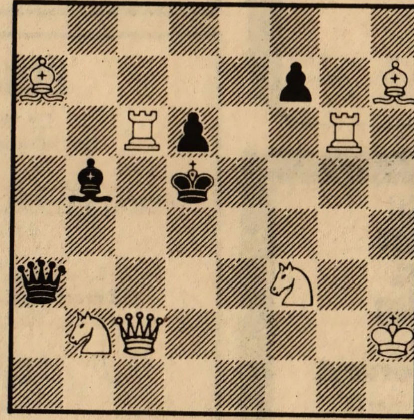
1-d4 d5
2- c4 e6
3- A-c3 A-f6
4- F-g5 F-e7
5- e3 00
6- A-f3 h6 (g5 karesini kontrol etmeyi amaçlayan bu hamle çok önemlidir)

7-F-h4 (7-F-f4 C5!8-dic F:c5g -c:d A:d5 10. A.d5 e:d5 11-F-e2 A-c6 ve siyah üstün) (7-F: f6 f:f6 8-V-c2 c5 9-d:c V-o5 10-Fe2 d:c 11-00! F:c3 12:V:c3 V.:c313- b:c3 Ad7 ve pozisyon eşit)
7....b6

8- c:d (Beyaz d5 karesini siyah piyonuyla tıkayıp, eğer rakip Filin b7 karesinden gelişmesini engelliyor)

8....A:d5
9- F:e7 v:e7
10- A:d5 e:d5
11-F-d3 Fe6
Pozisyon eşittir.

Problem



Beyaz iki hamlede mat yapıyor.

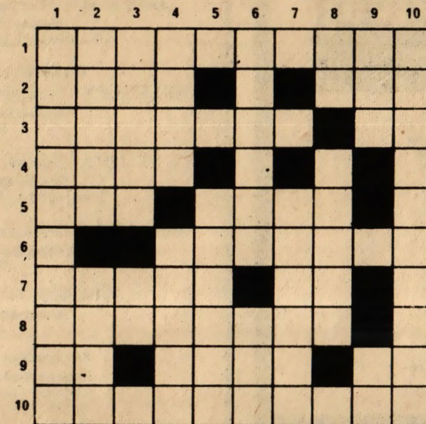
(A.Bottacchi-1932)

ÇAPRAZ BULMACA

SERDA ÖZTÜRK

SOLDAN SAĞA

1.(İzafiyet), modern fiziğin en önemli koludur. 2. Yunan mitolojisinde Olympos'taki oniki tanrıdan biridir. Savaş şiddet ve gözü kapalı cesaret tanrısıdır. -Eski Türklerde ölüler için yapılan tören. 3. Eski Yunanistan'ın en ünlü şairidir. - (Tersi) Çalışma konusu olan herşey. 4. İngilizce'de bekar kız. 5. Bir anda oluveren. - (Tersi) Hıristiyan Tanrıbilimindeki üç uknumdan biri olup Tanrı kelâmını insanlara ulaştıran oğul. 6. Yurttaşların kamu haklarını bildiren temel yasa. 7. Çevirme, eğindirme. - (Tersi) Tutuklunun Günlüğü kitabıyla Türk Dil Kurumu 1974 şiir ödülü'nü Sırtlan Payı Romanı ile de 1974-1975 Yunus Nadi Armağanını kazanan şair ve yazarımızın adı ve soyadının ilk harfleri. 8. 19. yüzyıl ortalarında Rusya'da başlayan anarşist bir fikir hareketinin adı. 9. Gösterme sıfatının eski biçimi. -Kumaşta astar arasına konularak giysinin dik durmasını sağlayan kolalı bez. -(Tersi) Gözü doymaz. 10. Avrupa'da 4. ve 5. yüzyıllarda büyük göç hareketine girişen Gotların batı koludur.



YUKARIDAN AŞAĞIYA

1. (1873-1943), Rus asıllı, çağımızın büyük piyano virtüozu ve bestecilerindendir. 2. Bir morfin türevi. - (Tersi) Bilim. 3. (Ar.) Dokunma ile ilgili. -Sesin tonuna göre pişmanlık, öfke, beğenme, özlem gibi duyguları anlatır. 4. Osmanlı saltanatının eski devirlerinde polis memuru. -(Tersi) Yükselme, yücelme. 5. (Tersi) Tarla sıçanı. 6. Eski çağlarda Anadolu'nun batı kıyılarının adı. - Uluslararası İşçi Örgütü'nün kısa adı. 7. (Tersi) Başsağlığı dileme. 8. Dönüşü Olmayan Hikayeler (1981) adlı kitabıyla 1981 Sabahattin Ali Öykü Ödülü'nü kazanan şair ve yazarımızın ad ve soyadının ilk harfleri. - (Tersi) Geçen, başka, fazla. 9. Piyano gibi müzik aygıtlarında, hesap makinası, daktilo gibi makinalarda parmak vurulan yer. - (Tersi) Yiyecek bulamayan yoksul. 10. Yahya Kemal Beyatlı'nın 1966'da yayımlanan kitabının adı; iki sözcük.

ÇETREFİLLİ BULMACA

TURGUT ONGUN

NASIL ÇÖZECEKSİNİZ?

1. Önce aşağıda tanımları verilen kelimeleri bulmaya çalışın ve her harfi bir çizgi üstüne gelecek biçimde yazın. çizgilerin altlarındaki sayılara göre bu harfleri bulmacadaki aynı sayılı karelere aktarın. (Dolu kareler dize sonlarını gösterir.)
2. Bulmacadaki kareler harflerle doldukça, kimi kelimeler belirmeye başlayacaktır. O zaman, bulmacadaki harfleri çizgilerin üstüne taşıyarak, tanımlarından çıkaramadığınız kelimeler varsa onları da bulabilirsiniz. (Bulmacadaki karelerin sağ üst köşelerindeki harfler, tanımlar dizinindeki harf sırasını göstermektedir.)
3. Bulmaca tamamlanınca, karelerde, bir şairimizin bir şiirinden alıntı bulacaksınız. Tanımlar bölümünde ise, bulduğunuz kelimelerin ilk harflerini yukarıdan aşağıya okuduğunuzda, bu şairin adı soyadıyla, alıntı yapılan kitabın adını göreceksiniz.

1 H	2 B	3 A	4 E	5 A	6 B	7 A	8 N	9 C	10 J	11 G	12 D	13 A	14 C	15 G	16 A	
17 A	18 C	19 A	20 A	21 B	22 K	23 F	24 C	25 H	26 B	27 G	28 I	29 B	30 C	31 B	32 G	33 C
34 F	35 D	36 I		37 F	38 F	39 L	40 E	41 F	42 E	43 M	44 E	45 D	46 G	47 K	48 J	49 I
50 I	51 J	52 K		53 K	54 M	55 L	56 B	57 A	58 N	59 G	60 J	61 J	62 I	63 N	64 H	65 F
66 D	67 K	68 H	69 I		70 O	71 J	72 G	73 K	74 I	75 K	76 L	77 M	78 I	79 M	80 N	81 M
82 E	83 M	84 N	85 O	86 L		87 M	88 G	89 J	90 N	91 I	92 M	93 M	94 M	95 M	96 N	97 I
98 H	99 L	100 N														

Tanımlar :

A) Himalayaların en yüksek tepelerinden biri — 5 13 16 7 57 17 3 20 19

B) 1646-1716 yıllarında yaşamış matematikçi, fizikçi, felsefeci — 31 2 21 6 26 56 29

C) Divan edebiyatında. bayram dolayısıyla yazılan kaside — 30 14 33 18 24 9

D) Bir savı — 45 12 66 35

E) Tersi bir sıvıyı ince delikli bir kaptan geçirerek temizledi, anlamına bir fiil — 42 82 40 44 4

F) Olağanüstü heyecanlansın, anlamına bir fiil — 41 37 34 38 23 65

G) Az masraflı, kazançlı, hesaplı — 15 11 46 72 88 27 59 32

H) F.H.Dağlarca'nın bir siir kitabı — 1 25 68 98 64

I) Afet Ilgaz'ın, televizyon filmi de yapılmış çocuk romanı — 28 74 78 62 36 49 91 97 69 50

J) 1610-1696 yıllarında yaşamış Fransız bestecisi — 48 51 61 89 71 10 60

K) Zayıf, ince, uzun boylu — 47 67 52 73 22 75 53

L) Aydın Hatipoğlu'nun bir şiir kitabının ilk kelimesi — 55 39 86 76 99

M) En zor işleri yapan ameleyiz, anlamına bir cümlecik (İki kelime) — 54 43 83 95 77 92 87 93 79 94 81

N) Tersi Attila İlhan'ın bir kitabı — 84 80 63 96 58 100 90 8

O) Sahip — 85 70

(Çözümler 10. sayfada)

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Atatürk'ü anma dizisinden

Cumhuriyet dönemi İstiklal Mahkemeleri

Ergun Aybars, İstiklâl Mahkemeleri 1923-1927 (Ankara; Kültür ve Turizm Bak. 1982), Doğumunun 100. Yılında Atatürk Yayınları: 38, VIII + 434 s. + 12 s. fotoğraf, 400 TL.

İstiklâl Mahkemelerinin ikinci dönemi üstüne bir önemli çalışmanın ne de olsa yayımlanmış bulunması, sevinilecek bir olay.

METE TUNCAY

Kurtuluş Savaşı yıllarındaki (1920-1923) İstiklâl Mahkemeleri üstüne yazdığı doktora tezi daha önce yayımlanmış olan (Ankara: Bilgi Yay., 1975) Ergun Aybars'ın, Cumhuriyet dönemi İstiklâl Mahkemeleri konusunda, 1979'da A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü'nde verdiği doçentlik tezi, nihayet resmi bir yayın dizisinde çıktı. Anlaşılmaz bir nedenle, bu dizinin kitapları, normal kitapçılar şöyle dursun, Kültür ve Turizm Bakanlığının satış yerlerinde bile pek bulundurulmuyor. Ancak, Ankara'da Dr. Mediha Eldem Sokağında, Türk-İngiliz Kültür Derneği'nin karşısındaki Kültür Hanın üçüncü katında özel bir işlemle satın alınabiliyor.

İki yıl önce yayımlanmaya başlayan bu dizinin böyle "saklı" tutulması için, elbette hiçbir neden yok. Söz konusu olan, bürokrasi için tipik bir pazarlama-dağıtım beceriksizliği. Oysa, şimdiye dek sadece birkaç meraklının erişebildiği bu dizide önemli yapıtlar yayımlandı. Başından, ortasından ve sonundan değerli birkaç örnek sayayım. (Öğretmen ve öğrencilere yüzde yirmibeş indirim yapıyorlar.)

1. Dışişleri Bakanlığı Arşiv Daire Başkanlığı adına Em. Büyükelçi Fehmi Nuza tarafından hazırlanan iki ciltlik, **Atatürk'ün Milli Dış Politikası**, İlk ciltte (628 s, 500 TL) Milli Mücadele dönemine, ikincisinde (753 s., 600 TL) ise Cumhuriyetin onbeş yılına ait yüzer belgenin tıpkıbasım ve çevirileri yer alıyor.

3. T.Tarih Kurumu üyesi, Elçi Bilâl Şimşir'in hazırladığı, **Atatürk ile Yazışmalar I: 1920-1923** (552 s., 400 TL).

17. Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüd Başkanlığınca hazırlanan, **Atatürk Özel Arşivi'nden Seçmeler** (188 s., 70 TL).

43. General Ali Fuat Cebesoy, **Moskova Hatıraları** (455-XII s., 300 TL). 1955 yılında Vatan Neşriyatı arasında çıkan yapıtın ikinci basımı.

44. Franz Babinger, çev.: Prof. Dr. Coşkun Üçok, **Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri** (502 s., 300 TL).

* * *

İstiklâl Mahkemelerinin ikinci dönemi üstüne bu önemli çalışmanın ne de olsa, yayımlanmış bulunması, sevinilecek bir olay. **TC'nde Tek-Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)** adlı kitabımı hazırlarken, ben bu metnin teksirinden çok yararlanmıştım. Aybars, teksirini kitap halinde bastırırken, ufak tefek değişiklikler yapmış. Örneğin, bibliyografyasında bazı eklemeler görüyoruz: M.Liebman'ın **Rus Devrimi**, A.Soboul'un **Fransız Devrimi** üstüne kitapları, Rıza Nur'un **Hatıralar**'ının üçüncü cildi, en önemlisi Faik Günday'ın 1956-57'de **Dünya** gazetesinde tefrika edilen anıları. Ama, tezindeki kaynakçada İsmail Beşikçi'nin **Doğu Anadolu'nun Düzeni** adlı yapıtı varken, kitabında çıkarmış. Bu arada, Nazmi Sev-



Türkiye Büyük Millet Meclisi
Ankara İstiklal Mahkemesi

Sayın Lâle Yalçın'a teşekkür borçluyum.)

Aybars'ın çalışması, bir Giriş ile bir Sonuç dışında beş bölümden oluşuyor:

I. 1923 sonu ile 1924 başı arasında, iki aydan kısa bir süre, halifeliği destekleyen basına gözdağı vermek için çalışan İstanbul İstiklâl Mahkemesi (Reisi: Topçu İhsan -Eryavuz- Bey).

II. Cumhuriyet döneminin 1925-1927 Martları arasında ikişer yıl faaliyet gösteren asıl önemli iki İstiklâl Mahkemesinin kuruluşunu hazırlayan olaylar (Şeyh Sait Ayaklanması üzerine Takrir-i Sükûn Kanunu'nun çıkarılması).

III. Şeyh Sait Ayaklanmasının mürettip ve müsebbiplerini cezalandıran İsyan Mıntıkası (Şark) İstiklâl Mahkemesi (Reisler sırayla: Mazhar Müfit -Kansu-, Hâcim Muhittin -Çarıklı-, Ali Saip -Ursavaş- Beyler).

IV. Görev alanı, Türkiye'nin bütün geri kalanını kapsayan, gezici, Ankara İstiklâl Mahkemesi (Reis: Kel Ali -Çetinkaya- Bey). Bu mahkeme genel bir siyasal bastırma işlevi yaptıktan sonra, İzmir Suikast Girişimi dolayısıyla müteşebbisleri ve onlarla ilişkili gördüğü daha başkalarını yargılamıştır.

Aybars, çok önemli bir konuda, ilk elden arşiv malzemesi kullanarak zorlu bir çalışma yapmış. Fakat iki ciddi günahı var. Birincisi, özensizliği, hatta çapaçulluğu. Bakanlığın kitabı pek çok dizgi yanlışıyla bastırmış olması da, bu derbederliği arttırmış. Yazarın kendi adı bile muhtemelen yanlış yazılmış. (Arada değiştirmediyse, adı Ergün değil, ilk ciltteki gibi Ergun olmalı.) Hele s. 398'deki Ankara İstiklâl Mahkemesinin baktığı dava-

teksirinde de olduğu için, bunların sorumluluğunu Bakanlığa yıkamaz. Fakat, ilk kategoriye giren günahlarında, Aybars her zaman bu kadar masum değil. Yine bir örnek vereyim: Yazar, İştirakçi Hüseyin Hilmi'nin, İkinci Meşrutiyette İttihat ve Terakki diktatörlüğünün kuruluşuna (1913) değin ardarda çıkardığı gazeteler hakkında, "Bu yayınlar sadece sosyalizmin değil, Batı kültürünün bile yeterince bilinmediği tezini işlemişlerdir" diyor (s. 271). Özür dilerim, ama bu tez Hüseyin Hilmi'nin gazetelerinin değil, benimdir. Şöyle ki, **İştirak**'in ilk sayısında çıkan "Sosyalizm Nedir?" başlıklı bir yazıda, bu düşüncenin eskiliğini kanıtlamak için, "Yunanlılarda gerek hükümdarların hakîmi Salomon ve gerek hükemanın hükümdarı Sokrat ikisi de aynı mütalaayı dermeyan etmişlerdir ve Romalılar da bu efkârı aynen iktibas ve tervic eylemişlerdir" gibi uyduruk bir yargıya rastlayınca, muhtemelen Solon'la Hazreti Süleyman'ın böylece karıştırılmasına içerleyerek (belki de, o zaman Solon'u yanlışlıkla Salomon okumuşumdur), ben "**İştirak**'te yalnız sosyalizmin doğru dürüst bilinmemesi değil, Batı kültürünü tanıyışın da iğretiliği göze çarpmaktadır" diye yazmıştım (**Türkiye'de Sol Akımlar, 1908-1925**, s. 42). Aybars ise, (iyi ki) beni hiç anmayarak, yanlış anladığı bir sözümü kendine mal edip geçiyor. Geçiyor, ama fena halde tökezlemiş de oluyor, tabii.

Yazarın günahlarının daha vahim olan ikincisi, tarafgirliği; sanki İstiklâl Mahkemelerinin tarih önünde avukatlığını üstüne almış gibi yazması, objektif kalamaması. Aradan altmış yıla yakın bir süre geçtikten sonra, İstiklâl Mahkemelerinin âdilliğini ...

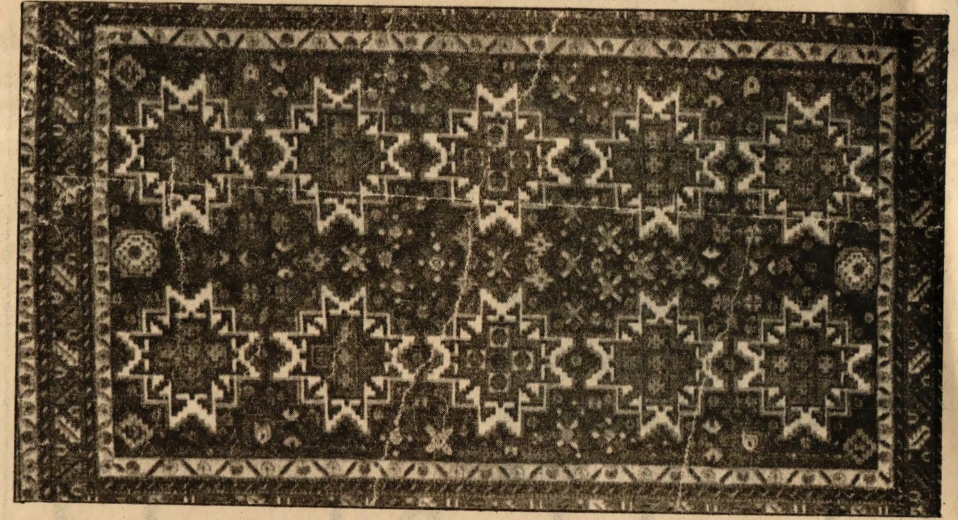
"Istiklâl Mahkemeleri, hukuk mahkemeleri olmadıkları için, çalışmaları da hukuk ilkeleriyle bağdaşmıyordu, insan hakları ve özgürlükleri gibi klâsik demokrasi ilkeleri söz konusu değildi. Çünkü devrim mahkemeleriydiler. Tüm sivil ve asker yöneticilere emir vermek ve bu emirleri yerine getirmeyenleri de cezalandıracak yetkiye sahip olduklarından büyük moral güçleri vardı. Özellikle idam kararlarının temyizi olmadan derhal uygulamasından dolayı yarattığı korku sebebiyle "Tedhiş mahkemeleri" olarak değerlendirmek yalnış bir görüştür. Korku yarattıkları doğrudur. Fakat bu, onların devrimci niteliğinden gelmektedir. Bir yandan Şeyh Sait ayaklanmasının bastırılmasında büyük yararları görülen Mahkemeler, diğer yandan da karşı devrimci güçlerin ve muhalefetin bastırılmasında kullanıldı. Muhalif basın mensuplarının büyük bir kısmı (...hiçbir halk ve ihtilâl mahkemesinde örneği görülmeyen âdiâne" bir şekilde beraet etmekle beraber, Takrir-i Sükûn Kanunu'nun yürürlükte olduğu dönemde, yeniden seslerini yükseltme imkânı bulamadılar. Hükümet kanunun 1929 yılına kadar yürürlükte kalmasını sağlarken bunu amaçlamıştı.

(8)Velidedeoğlu, Ankara İstiklâl Mahkemesi, Cumhuriyet. 25 Mart 1973 s. 2.

(9)Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Politika'da 45 Yıl. s. 33. İngiliz Belgeleri'nde Türkiye'de Kürt Sorunu s. 88. (Londra'ya yollanan 17.3.1926 tarihli rapor)"

İlk sözcükleri insan pek yadırgamıyor: İstiklâl Mahkemeleri elbette "hukuk mahkemeleri" değildi; alacak-verecek, evlenme-boşanma gibi işlerle uğraşmazdı; olağanüstü "ceza mahkemeleri"ydi. (Aybars, nizamî mahkemelerin hukuk ve ceza mahkemeleri diye ikiye ayrıldığını, hukuk mahkemeleri deyiminin başka hiçbir anlama gelmediğini bilmeliydi.) Ama, yazar "hukuk ilkeleriyle bağdaşmayan devrim mahkemeleri" kavramını ortaya atınca iş değişiyor. Mahkeme, hukuka bağlılığı içerir. Devrim mahkemesi, olsa olsa, eskiden yürürlükte bulunan bir hukuk sistemi yerine, yeni yürürlüğe konulan bir başka hukuk sistemini uygular. Tarihte, hiçbir kural tanımayan bazı Devrim mahkemeleri olmuştur, belki. Fakat Aybars, bizdekileri meşrulaştırmak için, başkalarının sui misallerine dayandığının farkında değil. Velidedeoğlu'nu niçin cerhetmeye çalıştığı, Karaosmanoğlu'na ise niçin iltifatkâr olduğu ortada. Fakat ikinci dipnotunda gönderme yapılan (Bilâl Şimşir'in yayına hazırladığı) Türkiye'de Kürt Sorunu adlı kitabın 88'inci sayfasında da aynı yargıyı destekleyecek bir şeyler var sanıyorsunuz değil mi? Tam tersine, oradaki İngilizce raporda, İstanbul'daki İngiliz maslahatgüzarı Londra'daki kendi Dışişleri bakanına alaycı bir dille İstiklâl Mahkemelerimizi anlatıyor, "yargısal cinayetler"den söz ediyor.

Bu kötü tarih-bilim-işçiliği, yazarın ne pahasına olursa olsun apolojetik tutumundan kaynaklanmaktadır. Üstelik, tutumunun bugüne yaranma çabasıyla ilgili olduğundan kuşkulanmak için de sebepler var. Yazar teksir metnini baskıya verirken (s. 413'te olduğu gibi) birkaç 'devrim'ini 'inkılâp'a inkılâp ettirmiş. Dil politikası değişti ya! Sonra, "Af Müessesesi" diye bir başlık açıp,



Ciddi iş bölümü ile bir ekip çalışmasının sonucu

SEZER TANSUĞ

Uygulamalı Eğitim Vakfı (UEV) tarafından Nazan Tapan'ın önsözüyle yayımlanan DOĞAL BOYALARLA YÜN BOYAMA (uygulamalı ve geleneksel yöntemler) adıyla yayımlanan kitap itiraf etmeliyim ki bende büyük bir hayranlık uyandırdı. Ülkemizde ekip çalışması yapılmak suretiyle ne denli mükemmel sonuçlar alınabileceğinin bir örneğini oluşturduğunu gördüğüm, halkbilim alanında yapılagelen çalışmalara olaganı aşan ciddi bilimsel boyutlar ekleyen bu kitabı hazırlayan tüm ekibi burada coşku ile kutlamadan edemeyeceğim. Tekstil ve dokumacılık alanında tümüyle teknik bir sorunu ele almasına rağmen bu kitabın bana heyecan veren yönü, yukarda belirttiğim gibi bir ekip çalışmasının ciddi iş bölümü sonucunda ortaya çıkmış olması, bunun yanısıra ötedenberi İstanbul'da kurulmasına bir zorunluluk gözüyle bakageldiğim büyük bir Etnografya müzesi konusundaki gerçekleri ayan beyan gün ışığına çıkaracak kadar üstün bir yaklaşım düzeyini içermesidir.

Söz konusu kitabı konuyla dolaysız ilgili olanlara salık vermekle kalmayacak, bana çağrıştırdığı müze sorunu hakkındaki düşüncelerimi burada bir kez daha tekrarlayacağım. Yüksel Arslan'ın 1961' de Paris'e gidişinden sonra bana ulaştırdığı ilk haber, bu büyük sanat merkezinde onu ilgilendiren en önemli müzenin **Museé de L'Homme** oluşu idi. Diğerlerini hiç umursamadığını bildiriyordu ki, bunda da önemli derecede haklıydı. Ancak belki farkına varması gereken olgu sadece, Paris'teki sanat müzelerini önemli kılan müzenin Museé de L'Homme olmasıdır. Bu olgunun daha kesin kanıtı Amerikan kentlerinde görülüyordu. Bir ülkenin yer üstü tüm flora ve fauna'sının yanısıra, yer altındaki cevher türleri de birtakım müzelerin konusunu oluşturmadıkça ve o ülkedeki insanın tarih boyunca bu doğal yaşam çevresiyle sıkı ilişkilerinin belirtildiği bir müze düzeni oluşturulmadıkça, o ülkedeki sanat müzeleriyle tarih müzelerinin anlam ve değeri "mevhum" kalmaya mahkûmdur. Çağımızın tüm büyük uygarlık çevreleri bu gerçeği anlamışlar ve insanlarını üzerinde yaşadığı toprağın ve iklimin bilgisinden yoksun bırakmayarak o ülkede üretilen sanat yapıtlarının da daha iyi kavranabilmesini sağlamışlardır.

Bu tür müzeler sorunu şüphesiz bir yapının içine cicibici köylü nakışlarını kapsayan eşya doldurarak "folklorculuk" yapmaya benzemez. Zaten hangi türden olursa olsun doğru dürüst ciddi bir müze düzeni oluşturmak ve onu bilimsellikle donatmak, koca koca barajlar ve enerji santralleri inşa etmekten çok daha zor bir iştir. Baraj ve enerji santralleri demişken bir ülkede bilim ve teknoloji müzelerinin de, yukarda sözünü ettiğim **Museé de L'Homme** türünden tabiat tarihi (natural history) müzeleri kadar önemli bir yer tutması gerektiğini anımsatmak isterim.

Bütün bu dediklerimi tekrarlamak fırsatını veren kitap (Doğal Boyalar Yün Boyama) ilgilileri uyarması gereken bir adım niteliğindedir. Ancak sözünü ettiğim müze olgusunun boyutu kavranabilmişse, bu çalışmanın çok mütevazi bir adım olduğu da düşünülebilir.

Demirtaş Ceyhun Orhan Kemal Roman Armağanından yapıtını çekti

Demirtaş Ceyhun, geçtiğimiz günlerde Orhan Kemal Roman Armağanı Yargıcılar Kurulu Başkanlığına gönderdiği bir yazıyla, son romanı "Cadı Fırtınası"nı yarışmadan

edebiyat çevrelerini de umduğumun üzerinde rahatsız etmiş ve artık kişiliğime kadar uzanan bir takım dedikodulara neden olmuştur. İşte, gerek kulağıma kadar gelen bu

gen'ın **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**'ndeki "Kürtler" yazı dizisini de keşfetmiş ki, onu anması, acaba konuyla ilgili doğru bilgiler asıl burada var mı demektir? Aybars'ın teksirindeki kaynakça ile kitabındaki kaynakça arasında değişmeyen bir yanlışı: Şeref Han'ın (M.E.Bozarslan çevirisi) **Şerefname**'sini Şeyhname yazması. Yine böyle bir başkası: İran Kürdistanı Demokrat Partisi genel sekreteri Abdürrahim Kasımlo'nun soyadını (Ghassemlou ya da Qasımlo), Chassen Lou sanması. (Kendi kitabımda ondan aktardığım bu hataya dikkatimi çeken

ların suç ayrımı tablosu, karmakarışık dizilmiş. Teksirinde s. 267'deki aynı tabloyla karşılaştırınca, aralarında büyük farklar var. Bence, Kültür ve Turizm Bakanlığı ayrıntılı bir Doğu-Yanlış listesi bastırıp kitapla birlikte vermeli! Aybars'ın Türkçesi (YÖK'ün bütün üniversitelere Türkçe dersi koymasına hak verdirircesine) biraz zayıf. 'Müfrit' karşılığı, 'aşırıcı' diyor, örneğin (s. 79). Aşırıcı, hırsız falan demektir; 'aşırı' ile yetinmeliydi. Frenkçesi de, daha kuvvetli sayılmaz: katolog yazıyor (s. 113), karekter yazıyor (s. 400). Aynı bozuk imlâlar

İstiklal Mahkemelerinin adilliğini inatla savunmak, bilimadamlığına yakışmaz. Oysa, kraldan fazla kralcılık eden Aybars, bırakalım haksız yere asılan Cavit Bey ve İttihatçı arkadaşlarını, beraat ettirilen Kâzım Karabekir, Refet (Bele) ve Ali Fuat (Cebesoy) Paşaları bile adeta suçlamaktan fütur getirmiyor. Bu mahkemelerin haksızlığını, Rauf (Orbay) Bey örneğinde olduğu gibi, daha tek-parti döneminin iktidarı, kendisi teslim etmiştir.

Yazarın yaptığı değerlendirmeler hakkında da bir fikir vermek için, dipnotlarıyla birlikte bir paragrafını aktarayım (s.404):

tezinde olmayan, ama zamana ve zemine pek uygun düşen şu sözleri söylemiş: "Af günümüze dek çok sık başvurulan bir yöntem oldu. Bu konuda TC kadar bu yönteme baş vuran ülke sayısı zannederiz çok değildir" (s.409). Aybars'ın milletlerarası mukayeseli istatistiklere vukufu hayranlık uyandırıcı!

Herşeye karşın, yakın tarihimizle ciddi olarak ilgileniyorsanız, bu kitabı okuyun. Değerlendirmelerini bir tutam (ya da bir avuç) tuzla karşılayıp, aktardığı olgusal malzemeden yararlanırsınız. Ama ne yazık ki, objektif bir yaklaşımı olmadığı için, sunulan malzeme seçiminin sağlığına güvenemezsiniz.

çektiğini bildirdi.

Geçen ay toplanan ve yöneticisinin değişmesiyle sonuçlanan YAZKO'nun olağanüstü genel kurulunda yaptığı eleştirilerin, kooperatif ortağı olmayan bazı çevrelerce de dedikodu konusu haline getirilmesini romanını yarışmadan çekmesinin gerekçesi olarak gösteren Demirtaş Ceyhun, Ödül Sekreterliğine verdiği yazıda şöyle diyor:

"Ortağı bulunduğum YAZKO'nun[1] son olağan ve olağanüstü genel kurullarında arkadaşlarımla başlattığımız muhalefetin başarıyla sonuçlanması ve yaptığım eleştiriler, her ne hikmetse, kooperatif dışındaki bazı dedikodular, gerekse bazı yakın dostlarımın uyarısıyla farkına vardığım ve yeni okuduğum YAZKO-SOMUT'un eski köşe yazarlarından "kızıştırman" bir bayın köşesinde son yazı olarak yayımladığı fıkranın uyarıcı anlamı, katılmakta hâlâ ısrar etmem halinde dedikoduların armağanınızı da gölgeleyeceği kuşkusunu bende uyandırdığından, CADI FIRTINASI adlı romanımı 1983 Orhan Kemal Roman Armağanı'ndan çekiyorum."

Bilindiği gibi 1972 yılından beri verilen Orhan Kemal Roman Armağanı'nın yargıcılar kurulu kararı, Orhan Kemal'ın ölüm günü olan 2 Haziran tarihinde açıklanıyor.

İLANLAR


Muhtar Enata (Yücel Dergisi sahibi) ve Vedat Günyol

1950'lerden önce, eleştiri diyebileceğimiz bir şey pek yok gibiydi. Hüseyin Cahit Yalçın'ın "Fikir Hareketleri" dergisinde ve diğer dergilerde kısa kitap tanıtmaları vardı. Ama bir yazarı bütün kitapları ile tanıtan, inceleyen bir yazı hatırlamıyorum. Ben, Emile Faguet'den, Bruntière'den çok yararlandım. Anatole France ile Paul Bourget'nin eleştiri üstüne yazdığı kitaplardan da esinlendim.

Eleştirmen, denemeci, çevirmen, yayıncı

VEDAT GÜNYOL'U TANIMAK


Vedat Günyol

TUNCER UÇAROL

- 1966 yılından bugüne değin yayımlanmış yedi kitabınızdan eleştirilere yer veren üçünde (Dile Gelseler, Çalakalem, Daldan Dala), eleştiri ve denemeleriniz daha çok öykü ve roman üstüne. Şiir, deneme, eleştiri üstüne yazılarınız çok az. Neden öykü ve roman alanını seçtiniz?

- "Yücel" dergisinde Orhan Burian (1914-1953) ile işbölümü yapmıştık. O şiirle ilgileniyordu daha çok, ben de öykü ile ilgileniyordum. Burian şiirden iyi anlardı. Hatta, "Kurtuluştan Sonrakiler" (2. baskı: 1946) diye çok iyi bir antolojisi de vardı. Orhan Burian'ın ölümünden sonra da "Yeni Ufuklar" dergisine Sabahattin Eyuboğlu katıldı. Onunla da aynı işbölümüne gittik. O da şiirden çok iyi anlıyordu. (Çevirilerinden de anlaşılacağı üzere.) Onun için ben öykü ve roman alanında, daha çok da öykü alanında, kaldım. Böyle de sürüp gitti."

- 1966 tarihli "Dile Gelseler" kitabınızda, 1940-1960 dönemi ve öncesiyle ilgili öykü ve roman eleştirileriniz var. Ayrıntılı, önemli eleştiriler bunlar. Bu dönemde ve öncelerinde bizde eleştiri alanı nasıldı? Kimler vardı? Bugün bilmediğimiz neler yapılmış olabilir?

- Bence, 1950'lerden önce, eleştiri diyebileceğimiz bir şey pek yok gibiydi. Hüseyin Cahit Yalçın'ın "Fikir Hareketleri" dergisinde ve diğer dergilerde kısa kitap tanıtmaları vardı. Ama bir yazarı bütün kitapları ile tanıtan inceleyen bir yazı hatırlamıyorum. Ben, Emile Faguet'den, Bruntière'den çok yararlandım. Anatole France ile Paul Bourget'nin eleştiri üstüne yazdığı kitaplardan da esinlendim. Ordan girdim eleştiriye. Bunlar yalnız eleştiride geç kalmış yazarlardı. A. Rousseau ile Droglès de eleştiride gözümü açtılar.

Benimle birlikte Fethi Naci de büyük bir yetkiyle yazıyordu. Sanırım o da Fransız etkisiyle girdi bu işe. Yalnız, Fethi Naci de, Asım Bezirci de, asıl 1950'den sonra tanındılar. 1950'den önce Fahir Onger vardı bir de. Onun dışında bir eleştirmen şimdi hatırlamıyo-

Ansiklopedi'deki işime yeniden başlayınca İtalyan Kültür Merkezine başvurdum. Dört yıl sektirmeden kurslara devam ettim. İki kez sınavlarda gösterdiğim başarı dolayısıyla, İtalyan Hükümetince birer aylığına İtalya'ya çağrıldım. Sonra da iki kez kendi paramla gittim, dili geliştirdim. İkişer ay falan...

- Öyleyse, sizin "Çan Yayınları"ndan çıkan Tommaso Campanella'nın "Güneş Ülkesi"ni, doğrudan doğruya İtalyancadan çevirdiniz?

- Evet, doğrudan çevirdim. Ama ekonomi profesörü Haydar Kazgan'la birlikte. Kazgan, İtalyan Lisesinden çıkmaydı. Sonra, Aldo Benedetti'nin "Otuz Saniyelik Aşk" adlı oyununu da Sabahattin Eyuboğlu ile çevirdik. İtalyancadan yine. Sabahattin İtalyanca bilmiyordu ama, Fransızcaya yakınlığı dolayısıyla ve benim İtalyancamla, bu işin üstesinden geldik.

Gedikpaşa Ortaokulunda da (ki ben "İslam Ansiklopedisi"nde çalışıyordum, kadrom bu okuldaydı, Fransızca öğretmenliğinden aylık alıyordum) yıl sonu müsameresi için benden birer perdelik iki oyun istediler. İtalyancadan iki oyun çevirdim. Oynandı. Çok beğenildi. Zeki Alasya da bu oyunlardan birinin yıldızıydı. Büyük bir yetenekle kendini gösterdi.

- Konuşma arasında; Amerika'dan dönerken, dediniz... Siz 1934'te, İstanbul'daki Saint-Benoit Fransız Lisesi mezunusunuz. İngilizceyi ne zaman öğrendiniz? Amerika'ya neden gittiniz?

- Ingilizceye Saint-Benoit'da başladım. O dönemde Amerikan sinema artistlerine mektup yazıp fotoğraflarını istiyordum. Amerikan sinema dergilerini de alıyordum. Elimde bir klişe mektup vardı, hep onu gönderirdim. Sonra, düşündüm, ben niye kendim yazmayayım diye. Babamın verdiği haftalık harçlıkla özel olarak İngilizce dersleri almaya başladım. Saint-Benoit'daki İngilizce hocası haftada bir defa Beşiktaş'taki evimize gelirdi. Böylece lise sırasında İngilizceyi de ilerlettim. Hukuk'u bitirip Paris'e doktoraya gittiğim zaman da Amerikalı bir kızla tanıştım. O bana İngilizce dersi verdi. Ben de ona

yayınevini kaç yılında kaç kitapla kapattınız?

- 1977 yılında 62 kitapla kapattım. En son kitap, benim ikinci eleştiri kitabım "Çalakalem" (1977) oldu. Kapatma nedeni parasal sıkıntıydı. Daha önceleri öğretmenlik aylığımla destekliyordum yayınevini. Emekli olmuştum. Yazıhane kirası ve basımevi ücreti de artmıştı. Sürdüremedim. Sağdan soldan birtakım yardım önerileri de geldi ama, kabul etmedim. Yayıncılık artık bir endüstri işi olmuştu, büyük sermaye gerekiyordu. Zamanı doldu diyerek kapattım.

- Çan Yayınlarına neden "Çan" dediniz? Rönesans düşüncesi ile (yeniden uyanış ile) bir ilgi kurmuş muydunuz?

- Hayır. Ferit Edgü Paris'teyken bana "Kaçkınlar" adlı hikâyelerini bastırayım diye parasıyla birlikte göndermişti. Kendisi, kapak düzenini de yaparken, "Çan Yayınları" diye yazmıştı. Kitabı bastırdım. Sonra, Sabahattin Eyuboğlu ile yayın işini düşündük ve "Çan" adını da benimsedik. Ama Ferit Edgü neden o adı koydu, bilmiyorum. Belki, çan sözünde, yankılama kavramı ağır basmış olabilir.

- Peki, "Günyol" soyadı nerden geliyor? "Hümanizma" ile ilgisi yok mu?

- Yok. Soyadı Yasası çıktığı zaman babam Cide'de kaymakamdı. Bize birtakım soyadları gönderdi seçelim diye. O, "engin yol" anlamına, "Ginyol"'u öneriyordu. Ancak bu, Fransızcada ("guignol" diye yazılır) "kukla" anlamına geldiğinden, ona benzemesin diye, ben onu "Günyol" yaptım. Babam da kabul etti.

- Takma ad kullanmış mıydınız?

- Evet. "Yücel" dergisinde, bir süre de "Yeni Ufuklar"da takma adlarla yazılar yazdım. Bunlar "A.Teleme", "Ali Candan", "Gündat" gibi adlardı... Çünkü, bir dergide, aynı imzayla iki üç yazının çıkması hoş karşılanmazdı. Ayrıca, takma adla daha rahat yazabilir insan. Bu her bakımdan bir doludizginlik demektir.

Felsefe açısından insancılık ve insan

"Hümanizm kavramı tek boyutlu değildir" diyor Zekiyan. İçlemsel ve işlevsel humanizmi ayırıyor. İşlevsel hümanizm somut gerçeklere yönelir. Bu işlevsel hümanizmi, tarihte ilk kez, Batı Anadolu'da İyonya'da buluyoruz. Zira ilk demokrasi düzeni orada yaşanmıştır.

ARSLAN KAYNARDAĞ

İnsancılık (hümanizm), Batı'da rönesansla başlayıp aydınlanma felsefesine ulaştı, oradan günümüze kadar geldi. Tarihsel kökenleri eski Yunan ve Latin kültürlerinde bulunuyor.

Avrupa düşüncesini oluşturan başlıca etkenlerden biri olan bu akıma biz Osmanlı toplumu olarak katılmadık, yabancı kaldık. Ancak Tanzimat döneminde çok düzeyde ve kaçamak bir ilgi gösterebildik.

Cumhuriyet'ten sonra bu ilgi arttı. Atatürkçülük aynı zamanda bir hümanizm ve aydınlanma hareketi olmak istedi.

Türkiye'de hümanizmin başlangıcını, nasıl bir gelişme gösterdiğini, Prof.Suat Sinanoğlu, **Türk Hümanizmi** adlı kitabında geniş bir biçimde ele alıp anlatmaktadır. Bu konuda ayrıca, Türkiye Klasik Çağ Araştırmaları Kurumu'nda iki sempozyum yapıldı: 1) Klasik Çağ Düşüncesi ve Çağdaş Kültür, 2) Klasik Düşünce ve Türkiye. Birincisinin tutanakları 1977'de, ikincisinin tutanakları 1982'de basılıp yayımlandı.

KLASİK HÜMANİZM VE...

Son yıllarda az kitap çıkmadı bu konuda Türkiye'de, az yazı yazılmadı. Okuyucu hümanizm akımının kapsamının nasıl genişlediğini klasik humanizmlerden ayrı hümanizmlerin çıktığını öğrendi.

Şimdi konuyu tarihsel açıdan olduğu kadar, içlem açısından da derinlemesine inceleyen bir kitap yayımlanmış bulunuyor. Felsefe profesörü Boğos Zekiyan'ın hazırladığı bu eserin adı: Hümanizm (insancılık). Alt başlık da şöyle: **Düşünsel İçlem ve Tarihsel Kökenler:**

Zekiyan, hümanizm'i "insanda merkezini bulan, insanla bütünleşen bir yaşam ve evren anlayışı" olarak tanımlıyor. Kavrama açıklık getirmesi bakımından iyi bir tanım. Hümanizm'le ilgili yorumlar ne kadar değişirse değişsin, temelde, hepsinin bu tanımla bağlantısı vardır.

Konu kitapta Antik Çağ felsefesiyle sınırlandırılıp ele alınmış. Tarihsel kökeni de zaten bu çağ oluşturuyor.

"Grek felsefesinin en büyük tutkusu insan olmuştu" diyor yazar. İyon toplumundan sonra Sokrates'e, Sokrates'den Platon, Aristoteles ve Sofistlere kadar, "insan" sorunu ontolojik (varlıkbilimsel) düzlemde inceleniyor.

Stoacılarla deontolojik (ödevbilimsel) düzleme geçiliyor. Yani stoacılara göre humanizm, salt bir düşünce olarak kalmamalı bir takım ödevleri de içermelidir. İskender İmparatorluğu'nun yer aldığı Hellenistik dönemin insancılığı baştan başa bu düzlemdedir. Öyle ki, "Dünya Vatandaşı" ülküsü ilk kez İskender tarafından gerçekleştirilmiştir.

Stoacılıktan sonra gelen Epikuros ahlakında insan davranışlarının temel ölçütü

Din ve hümanizm ilişkisine açıklık kazandırmak için şunları ekliyor Zekiyan: "Hümanizm dine karşı bir hareket değildir. Hümanizm, din adına insanı küçülten ve dünyayı hor gören düşüncelere karşı çıkan, her türlü bağnazlığın karşısına dikilen harekettir. Bu açıdan bakıldıkta, hümanizm, insanı değerlendiren din anlayışlarına saygı gösteren bir görüş olur."

Antik Çağ'ın sonunda Yeni Platonculuk ve Augustinus'un felsefesi bize psikolojik özneyi getirirler. Bu felsefelerde özne kendi iç gerçeğini araştırmaktadır. Ne var ki, yeni Platoncular ve Augustinus aynı zamanda gizemcidirler. Epikuros'da gördüğümüz, "insanlığın kurtuluşu" düşüncesi onlarda dinsel türden bir ülkü olur. Onların yaşam ve evren anlayışı insan değil, insanın ötesinde bir varlığı merkez olarak almaktadır.

Ne olursa olsun, Augustinus'un özneye getirdiği transandantal (aşkın) bakış açısı felsefede büyük bir yenilgiyi ortaya koyar. Özne, "mutluluk" düzleminden, "varoluşsal" düzleme aktarılır. Bu, fenomenoloji ile felsefi antropoloji'ye yol açılması demektir. Nitekim daha sonra Kirkegard ve Max Scheler bu yoldan yürüyeceklerdir.

Rönesansa gelince, bu dönemde insanın bütün halinde ve olanca gerçekliği ile değerlendirildiği görülmektedir. İnsan'ın varlığı ile onu çevreleyen dünya arasında bir bütünleşme kültür alanlarının hepsinde kendini belli eder.

Yararlılık kavramı ortaya çıkar Rönesans düşüncesinde. İnsan, başka insanlara yararlı olmak için doğmuştur. Yararlı insan erdemli insandır. Bu yararlılık ise ancak çalışarak gerçekleştirilebilir. (532'de yayımlanan kitabında şöyle diyordu: "Insanın yüceliği, onun çalışma gücünde ve yaratıcılığındadır."

Yazar incelemesinde, toplumsal alt yapının, düşünceleri nasıl belirlediğine, sırası geldikçe önemle yer veriyor. Bunu özellikle, Rönesans'la ilgili bölümde görüyoruz. "15. Yüzyılın ortalarına doğru, batmakta olan Orta Çağ'ın son dönemlerinin olgunlaştırdığı yeni bir insan tipi ortaya çıkıyordu: Ekonomik insan "Buna benzer satırlar kitapta hiç de az değil.

Hümanizm kavramı bugün iyice genişlemiştir dedik. Bu akım 19. Yüzyıl'da daha belirgin bir felsefi nitelik kazanmıştır. Paulsen'in 1885'deki "Yeni Hümanizm"inden sonra, 1930'larda Almanya'da "Üçüncü Hümanizm" akımı görüldü. Çeşitli akımlar gerçek hümanizm'i kendilerinin dile getirdiğini öne sürdüler. Örneğin sosyalistler, asıl hümanizmin, sosyalizm olduğunu söylüyorlar. Kendisini hümanist sayan akımlara bir örnek daha vermek gerekirse, "varoluşçuluk" un adını söyleyebiliriz.

"Hümanizm kavramı tek boyutlu değildir" diyor Zekiyan. İçlemsel ve işlevsel hümanizmi ayırıyor. İşlevsel hümanizm

rum. Ataç ve Suut Kemal Yetkin de vardı ama, onlar bir yazarı bütün yapıtlarıyla eleştirmezlerdi. Ataç izlenimciydi. Üstelik, o, daha çok şiire ağırlığını veriyordu.

- Öykü yazdınız mı hiç? Roman, şiir?...

- Öykü, roman, şiir hiç denemedim diyebilirim. Benim bu konularda hayalgücüm kıttır. Yazmayı düşündüm ama olmadı. İki deneme bile yapmıştım... Bir tiyatro, bir romandı bunlar. Olmadı. Bıraktım.

ÇEVİRMEN GÜNYOL

- Ya öykü, roman, şiir çevirileri?

- Şiir çevirisini bir defa yaptım. Orhan Burian ile Aragon'un "Gül ve Rézéda" çevirisini yaptık. "Yücel"in özel şiir sayısında çıktı. Başka da denemedim. Çevirdiğim romanlarda ve düşünce yapıtlarında geçen şiir çevirilerini de Sabahattin Eyuboğlu yapardı. Roman çevirilerim ise, biliyorsunuz, "Yabancı" (Albert Camus) var, "İnsanların Dünyası" (A.S.Exupéry) var. Bu iki çeviri oldukça eskidir. Öykü çevirisi olarak da Kafka'nın "Değişim"i var. Bu çeviri de yapıldığında Kafka bizde tanınmıyordu.

- Liselerde uzun süre Fransızca öğretmenliği yaptınız. Bir yerde okumuş ya da duymuştum, İngilizce öğretmenliği de yaptınız mı?

- Evet. İstanbul Atatürk Erkek Lisesine Fransızca öğretmeni olarak atanmıştım. İngilizce öğretmeni de yoktu. Bana önerdiler. Ben de kabul ettim. Üç yıl da İngilizce okuttum.

- Başka yabancı dil biliyor musunuz?

- İtalyanca biliyorum.

- Nasıl öğrendiniz?

- "İslam Ansiklopedisi"nde çalışırken, akşamları, İtalyan Kültür Merkezine devam ettim. Bu dile çok hevesim vardı. 1953'te Amerika'dan dönerken bir hafta Napoli'de vapur beklemiştim. O zaman İtalyanca bilmemenin sıkıntısını çektim. Biraz da bilmiyorum diye utandım doğrusu. İstanbul'a dönüp Fransızca dersi. Neden sonra, 1952'de Rockfeller Vakfının çağrılısı olarak Amerika'ya gittim. Orada on bir ay kadar Harvard ve Columbia Üniversitelerinde karşılaştırmalı edebiyat derslerini izledim.

- İngilizceden de çevirileriniz oldu mu?

- Oldu. Doğrudan doğruya İngilizceden John Dewey'den "Özgürlük ve Kültür"ü çevirdim. Bertrand Russel'dan da var. Başkaları da olacak...

- Daha başka dil biliyor musunuz, diye yine sorsam?

- Şimdi Almanca öğrenmeye çalışıyorum. Onun da kaynağında bir aşağılık duygusu yatar. Yıllarca önce Münih'te bulunduğum bir sırada, Almanca bilmemenin acısını duydum İtalya'daki gibi. Her ne kadar meramımı, İngilizce anlattıysam da, Almanca bilmemek müthiş onuruma dokundu. Çok sonra, burada, Alman KültürMerkezi kurslarına üç ay devam ettim. Şimdi de evde boş vakitlerimde Almanca çalışıyorum. Yabancı dil çalışmak bende bir tutkudur. Babamdan kalma.

- Bazı kaynaklarda 1912 doğumlu görünüyorsunuz. 1912'li misiniz, 11'li mi?

- 1911'liyim.

- Yani, şimdi 70'i aştınız!.. Öyleyse eski yazı da biliyorsunuz?

- Bilirim.

- 1982'de çıkan deneme ve anılar kitabınızdaki "Daldan Dala"da (s.218-229) "Cumhuriyete Kadarki Dergiciliğimiz Üstüne" adlı yazıyı, o zamanki dergilerden mi hazırladınız?

- Tabii. O dergileri görüp inceleyerek. Önemli yazarlarımızdan olan, bugün ise üstlerinde pek durulmayan Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Refik Halit, Abdullah Cevdet gibi yazarlarımızdan söz eden yazılarımı da, ilk metinleri inceleyerek hazırlamıştım.

YAYINCI GÜNYOL

- Çan Yayınlarını 1960'da Sabahattin Eyuboğlu ile kurduğunuzu, "Daldan Dala"dan biliyorum. Bu

"HÜMANİST" GÜNYOL

- Yazı ve çeviri konuları seçiminizi; hukuk fakültesi bitirmeniz, Paris'te "Devletler Hukukunda Birey" konulu doktora yapmanız etkilemiş midir?

- Genellikle etkilemiştir. İnsanın insan olarak, gerek kendi devletinde gerek başka devletlere karşı hakkını savunması, benim için çok önemlidir. Yöneticilerle yönetilenler arasında bir denge kurma kaygısıdır bu.

- "Uluslararası hukuk sertifika"nız yanında, bir de "iktisat sertifikası" almış görünüyorsunuz. İktisat da okudunuz mu?

- Doktora tezim bir devletler hukuku konusuydu. Ancak, doktora öğrencilerinin, tezden önce iki sertifika alması gerekiyordu. Bunlardan biri de ekonomi politikti. Öyle aldım iktisat sertifikasını.

- Ahlâk, düşünce, edebiyat bağnazlıklarına hep karşı oldunuz. İnsan bağnazlıkları zamanla azalacak mı dersiniz? Özgür birey bilinci zamanla artacak mı?! Umutlu musunuz insanlıktan, 20. yüzyılın hemen tamamını yaşamış biri olarak?

- Umutluyum. Bu umut kısa bir süre içinde gerçekleşmeyecek ama, eninde sonunda gerçekleşecek. Uygarlık hiçbir zaman düz bir çizgi halinde gelişmez. Ama sonunda, inişli çıkışlı da olsa, bir doruk noktasına varacak. Bütün bilim dallarındaki gelişmeler düşünülürse, elbette olacak bu. Bugün mağara dönemi ile yirminci yüzyıl bir midir? Arada korkunç bir ilerleme var.

- "Daldan Dala"daki deneme ve anılarınızdan yaşam öykünüzü tam çıkaramıyorum. Verdiğiniz tarihler tam yakalanamıyor... Behçet Necatigil ile Şükran Kurdakul'un sözlüklerinde verilen tarihler de "Daldan Dala"dan yakalanabilenlere pek uymuyor. Yaşamöykünüzün kesin tarihleri nelerdir?

- Tarih konusunda benden hiç güvenilir karşılık beklemeyin. Çünkü babamın, anamın ne zaman öldüğünü bile bilemiyorum. Kendi ölüm tarihimi bilemediğim gibi...

"ödev" değil "mutluluk" olur, ve dinsiz bir humanizm'in ilk kuramsal biçimlenişi ortaya çıkar. Zekiyan diyor ki, "Klasik felsefe dizgelerinde bir Tanrı-Evren dengesi sezilirken, Stoacılıkta bu ilginin ağırlık merkezi insandan yana kayar, Epikurosçulukta ise tek ilgi kutbu insan olur."

somut gerçeklere yönelir. Bu işlevsel hümanizmi, tarihte ilk kez, Batı Anadolu'da İyonya'da buluyoruz. Zira ilk demokrasi düzeni orada yaşanmıştır.

İncelemede M.Foucault'nun "antihümanizm"ine de değiniliyor.

Zekiyan, konusunu bütün yönleriyle inceleyerek yararlı bir kitap hazırlamış.

Gençliği suçlayamayız

Baştarafı 1. sayfada

yükümlülüğünün gereği olarak da, ister istemez ülkenin yapısını, egemenliğini işleyişini, toplumun çıkarlarını sürekli denetlemek, yargılamak ve bir hükme bağlamakla sorumlu tutulmuştur. Çünkü; "Gelecekte dahi, onu, bu hazineden yoksun kılmak isteyecek, iç ve dış düşmanlar olacaktır." Çeşitli çaresizliklerle, çeşitli baskılar ve işgallerle karşılaşılabileceği gibi, yeryüzünün en büyük güçleri tarafından ezilmek de istenebilecektir. Daha da kötüsü ve acısı, **"Ülkenin içinde, iktidara sahibolanlar, gaflet ve dalâlet ve hatta hıyanet) içinde bulunabilirler. "Bütün bu koşullara akla gelebilecek çok daha ağırları eklense bile, "Türk geleceğinin evlâdı. İşte; bu durum ve koşullar içinde dahi, ödevin: Türk bağımsızlık ve cumhuriyetini kurtarmaktır."**

Şimdi eğri oturalım, doğru konuşalım. Dünyanın hiç bir ülkesinde, böylesine asal bir görevle yükümlenmeyen Türkiye gençliği ne yapsın? Dünyanın öteki gençleri gibi, gençliğin tadına vara vara, eksikliklerden ve aksaklıklardan yakınarak, geçici heveslerin ardına mı düşsün? Yoksa , ödevini yerine getirmek amacıyla, asıl yükümlülüğünün gereğini mi işlesin?

Sorun açık. Ortada bir ödev vardır bu ödev kim ne derse desin, kaçınılmaz biçimde politik bir ödevdir. Ülkenin bağımsızlığı ve Cumhuriyetin sonsuza değin kollanıp savunulması, öteki ülkelerin gençliğinin yaptıkları gibi yapmakla mümkün mü? Mümkün elbet... 1950, 60, 70 ve 80'li yılların gençliğine şaşkınlıklar içinde bakan 1920, 30 ve 40'lı yılların gençlerine sesleniyoruz. Sizin gençliğinizde, Ülkenin bağımsızlığı ve Cumhuriyetin varlığını tehlikeye düşürecek bir küçük gölge sözkonusu mu idi? Yanıtınızı açık ve hatta kendi vicdanınıza karşı verin. Gençliğe bu ağır ödevi veren önderin gösterdiği amaçta bir bütün halinde, coşku içinde koşuşturanlar; 1980'lerin 70 ve 60'ların Türkiyesinde, aynı ödevi yükümlendiğiniz yılların amaç ve ilkelerinin yürürlükte olduğunu sağlayabilir misiniz? Nedir 1920 - 40'lı yılların gençliğine amaç kılınan ilkeler? Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Lâiklik, Inkılâpçılık ve Devletçilik!.. Buna bir de Bağımsızlık'ı eklediniz mi, ödevin yapısı tanımlanmış olur. Peki o yıllarda, bu ilkelere aykırı bir tek adım atıldı, bir küçük davranışta bulunuldu mu? Özellikle ülkenin içindeki iktidar sahipleri tarafından böyle bir girişim sözkonusu edilmiş midir? Hayır!... Demek ki, iktidarın da gençliğin de yükümlendiği ödevin doğrultusu eşanlamlıdır. Öyle olunca da politik bir çatışma yerine hizmet sunma tutkusu ve coşkusu, hatta yarışı vardır.

Ancak, 1945'lerden günümüze uzanan çizgi aynı mı? Yükümlenilen ödev aynı... Sorumluluklar aynı da, sistem ve yaşam tam tersine... Özellikle 1950'den sonra hızlanan ivme büsbütün dehşet verici... İlkelerin biri, İnkılâpçılık değil mi? Tutucular iktidarda... Bir diğeri Lâiklik, diyeceksiniz... Diyemezsiniz. Ümmetçiliğe kapı açacak davranışlar gündemde... Bağımsızlık, çeşitli anlaşmaların gölgesinde silikleşmiş... Halkçılık, koyu bir demagojinin sisinde, halk meddahlığına dönüşmüş... Devletçilik ise, herkesin gözünün içine baka baka, "**hür teşebbüsçülük,**" anlamına kullanılıyor. Gençliğin ödevi ve konumu ise aynı. Bağımsızlığı ve halkçı, milliyetçi, lâik , inkılapçı ve devletçi Cumhuriyet korumak ve savunmak. Kime karşı? İktidarlara... Ödevini yaparsa, iktidarın yasaları karşısında suçlu... Yapmazsa, bütün koşullanmalarına, yani vicdanına karşı...

Yeryüzünün hiç bir ülkesinde gençliğine böylesine acımasızca davranılmaz. Şimdiye olan olmuştur, diyelim. Bir 19 Mayıs'ı daha geride bırakırken, geleceğin gençlerini yeniden kıymak istemiyorsak, yapılacak iş ortada; Ya gençlerimiz, ülkenin bağımsızlığı ve Cumhuriyetin, yukarıdaki ilkeleriyle kollanıp, savunulmasından arındırılır... Ya kendilerine yepyeni ilkeler sunulur... Ya da iktidarlar, gençliğe verilen birinci ödevin gereklerine göre davranmayı, iktidar olmanın vazgeçilmez koşulu sayarlar...

Ancak o zaman amaç birliğine ulaşılır. Ve ancak o zaman, suçlayıp, kıydığımız gençlerimizden bağışlanmayı hakederiz...

Kurtuluş Savaşına bakan resimler

Baştarafı 1. sayfada

KAYA ÖZSEZGİN

çok figürlü savaş kompozisyonlarına, bu konuyla ilişkin resimlerin ciddi bir yol açıcısı gözüyle bakılabilir. Peysaj resminin giderek yaygınlaştığı bir ortamda, Sami Yetik kompozisyon türüne girebilecek bu çalışmalarıyla, sonraki kuşakların ayni doğrultudaki resimlerine sağlam bir zemin hazırlamıştır, denilebilir. Kurtuluş Savaşını daha yoğun bir etkinlik halinde ele alacak olan 1910 kuşağı ressamları, bu konuda oldukça deneyli bilgilere sahiptiler. Birinci dünya savaşının başladığı yıllarda Avrupa'dan dönen ve çağdaş sanatımızda, biraz da yanlış bir tanımlamayla, izlenimci olarak adlandırılan bu grubun sanatçıları, zamanın harbiye nazırı Enver Paşa tarafından Şişli'de açılan resim atölyesinde büyük boyutlu ve tarihsel konulu savaş, kahramanlık tabloları yapmışlardı. Resimlerin gerçeğe uyması ve belgesel bir değer taşıması için, savaş araç ve gereçleri atölyeye getiriliyor, ressamların yararlanması için hazır bulunduruluyordu. Bu ressamların ilk gençlik ve olgunluk dönemlerinin Kurtuluş Savaşı yıllarına rastlamış olması, onları doğa kadar, figür gerçekliği karşısında duyarlı olmaya, figürcülüğü içinden geçilen dönemin tarihsel olaylarıyla bağlantılı biçimde ele almaya zorluyordu. Buna, gönüllü ve coşkulu bir yönelişin doğal gelişmesi olarak bakmak, kuşkusuz daha doğru olur. Ülkenin kurtuluşu ve bağımsızlığına kavuşması, başka ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de ilk verimini, sanatçının yapıtlarında bulacaktı. Nitekim Çallı ve arkadaşları Türk Kurtuluş Savaşını kendi anlayışları düzeyinde ele almışlar, bağımsızlığa susamış bir toplumun mücadele bilincini ve haklı kavgasını, tablolarının asıl motifi haline getirmişlerdir. Bir çeşit ortak tavırdır bu; gerçek dışı kavram ve görüşlerden çok, bütün olağan dışı abartıların ötesinde, yaşanan bir oluşumun somut verilerine dayanır. Çallı ve arkadaşları, Türk Kurtuluş Savaşının canlı bir tanığı olarak olayların ve gelişmelerin içinde yaşamışlardı. İmparatorluktan cumhuriyete, ümmet toplumundan ulus kavramına geçişin bütün etkilerini, hem kendi üzerlerinde, hem de çevrelerinde duyup izlemişlerdi. Bu bakımdan onların cumhuriyeti ve Atatürk'ü simgeleyen, kurtuluşun evrelerini yansıtan tabloları, bir bakıma sıcağı sıcağına saptanmış görüntülere dayanır. İnsanî içerikler, bu görüntülere sıcak bir anlatım, zorlanmamış bir tasvir yönetimi katmıştır. Böyle bir sanat çabası, bağımsızlık bilincini ulus kavramından alan ve istilâcı düşmana karşı yeniden yetmişe toplu bir savaşımı gerçekleştiren Anadolu halkının istemleriyle de uygunluk gösterir.

Kurtuluş Savaşı'nın önderini, bir portre etkinliği içinde ele alan resimlerin ilk örnekleriyle, Çallı ve arkadaşlarının Atatürk'ü değişik giysi ve görünümler içinde gösteren tabloları arasında, kısa bir zaman aralığı vardır. Eldeki kaynaklar, ilk Atatürk portrelerinin yabancı kökenli ressamlarca çizilmiş olduğunu gösteriyor. Acem basması olarak tanımlanan taş baskı "Müşir Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri" adlı resimlerin köy kahvelerini süslemesi olayı, bu yabancı ressamların başlattığı ve yerli sanatçıların coşku dolu bir istekle yöneldikleri Atatürk ve Kurtuluş Savaşı konulu resimlerin arkasından gelmiş olmalıdır. Ama bu resimlerle estetik açıdan bağlantılı olmadıkları ve Anadolu'daki geleneksel tasvir kalıplarıyla doğrudan bir ilişkiyi yansıttıkları muhakkaktır. Burada, 1920'li yıllarda kendini gösteren ve giderek genişleyen Atatürk konulu resimler akımı sözünü, sanırım rahatlıkla kullanabiliriz. Çünkü Cumhuriyeti izleyen yıllarda ve özellikle 1930'larda yeni bir devletin kuruluş heyecanını, güçlü bir önder çevresinde toplanan halkın kalkınma ve çağdaş dünyaya ayak uydurma özlemini, bir dizi resimde bulabilmekteyiz. Bu resimleri bir arada düşününce, yenileşme dönemi Türk resminin, bu gelişmeyle birlikte yuğrulduğu, biçimlendiği söylenebilir.

Birinci büyük savaşın başladığı yıllarda, Türkiye'ye çağrılan Avusturyalı ressam Wilhelm Victor Krausz, 1916'da Atatürk'ü Anafartalar Grup Komutanı Mustafa Kemal olarak gösteren ve çok bilinen portreyi yapmıştı. Ne var ki bu olay, o zaman Çallı İbrahim, Sami Yetik ve Namık İsmail gibi, Kurtuluş Savaşına ilişkin resimler yapmış olan kimi ressamlarımızı gücendirmişti. Krausz gibi, Atatürk'ü "müşir" giyimiyle gösteren ünlü tablonun sahibi Alman asıllı Kampf da Atatürk'ün kişiliğinde, koca bir ulusun uyanışını görüyorlardı. Konu onlar için, belgesel bir izlenim ve anı değeri taşıyordu. Buna karşılık Türk ressamlarının, olaya daha geniş bir açıdan bakmış olmaları, salt portrecilikle yetinmek yerine, bir kitle hareketinin ve uyanış hamlesinin görüntülerini kavrayıp işlemekte başlıca etken olmuştur. Bu resimlere, kurtuluş sevincinin mutluluk havası sinmiştir. Cepheyi konu alan tablolarla yeni bir devlet ülküsünü simgeleştiren çok figürlü kompozisyonlar arasında, bir geçişin bütün evrelerini bulmak mümkündür.

"CEPHEDE MEKTUP"

Hikmet Onat'ın "Cephede Mektup" adlı tablosu, sanatçının bu konuyu ele alan sayılı resimleri arasında özel bir yer tutar. Köy evinin dışarı açılan kapısı önünde sıla mektubu okuyan asker grubu, bir bakıma kökü tarihin derinliklerine uzanan bir geleneğin eskimeyen sahnelerinden birini yansıtır. Ruhi Arel'in Şişli İnkılap Müzesi'ndeki resimleri, 1930'lu yılların ürünleridir. Türk ordusunun İstanbul'a girişini gösteren tablonun törensel izlenimi, şimdi İRHM'nde bulunan "Gazi Hazretlerini İstikbal"de bir halk şenliğinin coşkulu atmosferine dönüşür. Ayni aileden Şemsi Arel'in, Dolmabahçe rıhtımında İtilâf devletlerinin İstanbul'dan çıkışını konu alan tablosu da, kurtuluşun sevinç izleriyle yüklüdür. 1910 kuşağı ressamları genellikle Kurtuluş Savaşını kıt olanaklar, sınırlı araç ve gereçlerle gövdesini düşmana karşı siper eden yoksul bir halkın zaferi açısından değerlendirmişlerdir. Çallı'nın resimleri, bu konuda gerçekleştirilmiş en başarılı örnekler arasındadır. "Topçu Mevzi Alırken" adlı tablosunu, yurda dönüşünden kısa bir süre sonra yapmıştı. Topçuların bir top arabasını mevzie sokuşlarını gösteren bu tablo, Sami Yetik'in ayni konulu bir tablosunu anımsatır. Şimdi ARHM'nde bulunan "İstiklâl Harbinde Vatan Müdafaasına Koşan Zeybekler"i, Çallı'ya özgü etüt yeteneğini, gri ve mavinin hakim olduğu duru bir renk beğenisini ortaya koyar. Ayni zamanda Anadolu halkının düşman karşısındaki birlik ve özveri aşkını dile getirir. "Hayat'ın Anavatana Hasreti" ise simgesel öğelerden hareket eder. Feyhaman Duran ve Nakım İsmail, daha çok Atatürk'ün değişik portrelerini konu alan küçüklü büyüklü tablolarıyla tanınmışlardır. Atatürk'ün sofra sohbetlerine de katılarak onu yakından izleme imkânı bulmuş olan Çallı'nın portreleri de burada önemli bir yer tutar. Eşref Üren'in "Atatürk ve Köylüler"i, büyük kurtarıcıyı halkla bütünleştiren ve onu bozkır peysajının Anadolu'ya özgü efsaneleriyle kucaklaştıran, zengin bir imge gücünden hareket eder. O peysajın yaşamına içli bir insan ve doğa sevgisiyle eğilmiş olan Turgut Zaim için de ayni imge gücü söz konusudur. Cumhuriyetin sonuncu yılında yapılmış olan "Doğu ve Batı Halkının Atatürk'e Arz-ı Şükranı", üçlü bir kompozisyonu dolduran genç yaşlı, kadın erkek Anadolulu figürleriyle Turgut Zaim'in, kurtuluşa mal olmuş ölmez yapıtlarından biridir.

ALİ ÇELEBİ'NİN "SİLAH ARKADAŞLARI"

1930 kuşağının ve Müstakiller Grubunun üyeleri, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı konusuna, doğal olarak kendi sanat anlayışlarının merceğinden bakmışlar ve bu yolda resimsel yorumu ikinci plâna atmamaya özel bir dikkat göstermişlerdir. Ali Çelebi'nin "Silâh Arkadaşları"na, bu bakımdan tipik yapıtlardan biri gözüyle bakılabilir. Yaralı arkadaşını sırtında taşıyan er, bu tabloda anıtlaşmış bir arkadaşlık ve vatan sevgisinin yankısı olarak, doğanın görkemiyle kaynaşmıştır. Kitle etkisinin ön plâna geçtiği bu ikili figür, ayrıntıların bütün içinde eridiği yüce bir dağ görüntüsüne çağrışım yapmak istiyor gibidir. Bu ise, tablonun iletmek istediği insancıl mesajı, somut bir açıklığa götürmektedir. Hamit Görele'nin resimleri, Kurtuluş Savaşı sonrasının kültür programına yönelik kaygılar taşır. Halkevleri çevresinde etkinlik kazanmış olan bu programın, dil ve musiki gibi canlı konularda ifadesini bulan girişimler, Hamit Görele'yi söz konusu resimlerinde sorumlu bir tavır almaya yöneltmiş olmalıdır. Şeref Akdik'in "Harf İnkılâbı" tablosuna ve başka çalışmalarına da, ayni sorumlu tavrın uzantıları gözüyle bakılabilir.

Cemal Tollu'nun tablolarına gelince, onlar mutlu bir hasat sonrasının serin gölgeleriyle örülüdür. Kurtuluşun ardından gelen kuruluş sancıları, onun tablolarında, gönüllü bir halk seferberliğinin mutluluk saçan ışıklarıyla bir arada düşünülmüştür. Bunda, Savaşa gönüllü bir asker olarak katılmış olmasının da payı, vardır kuşkusuz. 1933 tarihli "Alfabe Okuyan Köylüler" kadar, sonraki tarihleri içeren ve Anadolu Hitit kabartmalarının kunt, sağlam biçimlerini büyük ölçüde anımsatan Anadolu kaynaklı resimleri, bizi hep böyle bir mutluluğa götürür. Zeki Kocamemi'nin "Mekkâre Erleri"nde ise, ciddi bir savaş uğraşının görünümleri egemendir. Atatürk'ün cenazesinin Gülhane Parkından Sarayburnu'na götürülüşünü konu alan tablosunda da ciddi görünümler, büyük kurtarıcının kaybından doğan derin bir elem duygusuyla birleşir.

Refik Epikman'ın Ankara TBMM Müzesinde bulunan "O Gün" tablosu, Ankara'da ilk meclisin çalışmaya başladığı mutlu günün anılarını yeniden düşündürmek ister bize. Zeki Faik İzer'in gene Cumhuriyetin onuncu yıl tarihini taşıyan "İnkılâp Yolunda" adlı kompozisyonu, simgesel ve allegorik nitelikleriyle Delacroix'nın "Özgürlük" tablosundan esinlenmiş izler taşır. Elinde bayrak taşıyan kadın figürü, Atatürk'ün gösterdiği yönde kitleyi arkasından sürükler. Halil Dikmen'in Ankara Müzesindeki cephane taşıyan köylü kadınları ile bu simge-figür arasında, aşağı yukarı bir kuşaklık zaman farkı vardır. Arif Kaptan'ın "Cumhuriyetin Gençliğe Tevdii" adlı kompozisyonu da, Zeki Faik İzer'deki simgesel anlamlarla ilgilidir.

Kurtuluş Savaşımızı ve Atatürk'ü konu alan resimlerin, çok kısa bir süre sonra, Türk ressamlarının Anadolu peysajına açılmalarını sağlayan ve devletçe desteklenen bir programla da yakın ilişkisi bulunduğu düşünülebilir. Daha doğrusu, içinden geçilen tarihsel dönemin canlı izlenimleri, ressamlarımızı yurt doğasına yöneltmekte de etkili olmuş ve böylece cumhuriyet kavramı, yöresel bir doğa anlayışına giden yolu genişletmiştir.

Atatürk ve Kurtuluş Savaşı konusunun esin kaynağı olarak taşıdığı değerler, ressamlarımızın gözünde canlı birer imge halinde, önemlerini her zaman korumuştur. Ancak onları, bu konuya yeniden dönüşe hazırlayan anma programları, Cumhuriyetin ellinci kuruluş ve Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yıldönümlerinde olduğu gibi, geniş boyutlu ve çok yönlü değerlendirmelere de yol açabilmiştir. Söz konusu olaylar, bugün yaşamakta olan Ali Çelebi, Cevat Dereli gibi 1930 kuşağı ressamlarına çeyrek yüzyılı aşkın bir aradan sonra, ayni konuyu yeniden ve bugünün gözüyle yorumlama fırsatı verdiği gibi, bu konuyu yakın tarihimizden öğrenmiş ya da o günleri yaşayanlardan dinlemiş genç ve orta kuşak sanatçılarına da, yeni bir imgeleme olanağı yaratmıştır.

(1) "Ressam Şehit Hasan Rıza", Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver. MEB, 1971
(2) "Türk Ressamlar", S. Pertev Boyar, 1948

Şöyle mi baksak?

Baştarafı 1. sayfada

ATTİLA İLHAN

değerler düzeni önerilir. Bir yandan da, ümmet tarihinin lâbirentinde kaybolmuş Türklük, yeni bir tarih ve dil anlayışıyla, canlandırılıyor. Ama garip bir sonucu vardır bunun.

'ULUSAL' YERİNE 'KIRSAL'...

Cumhuriyet'in ilk yıllarını yaşamış olanlar, belki hatırlayacaktır. O tarihte 'devrim', Selçuk/Osmanlı ümmet sentezini görünüşte 'külliyen' inkâr ediyordu: sarhoş padişahlar, sefih halifeler, saray edebiyatı, saray musikisi eleştirileri, vs. Fakat, başarılmış 'ulusal ve demokratik bir kültür bileşimi' olmadığından, yerine koydukları, aynı Selçuk/Osmanlı ümmet sentezinin öteki yarısıdır: divan musikisine karşı 'halk' musikisi, divan edebiyatına karşı 'halk' edebiyatı, 'halkçılık' etiketi altında gündeme getirilmiştir. **Ziya Gökalp** ve **Mehmet Emin**'in 'hece vezni' artık 'ulusal' vezin 'payıtahtın dışına çıkamamış Osmanlı edebiyatı' ise, tü kaka! Cumhuriyet, ulusallaşma sürecinin toplumsal ve ekonomik dalgalanmalarını, türlü çelişkileri içinde ele alıp, estetik düzeyde işleyecek bir sanat yerine; Selçuk/Osmanlı tabanına ait ümmet dönemi özellikleri, kırsal bir düzeyde sürdürmeyi yeğlemektedir: **Ahmet Kutsî**'den **Behçet Kemal**'e (**Aşık Veysel**'i unutmadan) bir sürü 'resmî' sanatçıyı, bu 'halk sanatı' çerçevesi içine, rahatça oturtabilirsiniz.

Türk 'fikriyatını ve sanatını' **Halkevi** düzeyinde bir köylülüğe ve köycülüğe düşürecek yanılgı, acaba burada mıdır? Aslına bakılırsa, 'inkılâp' kadrosundaki aydınların çoğu, ya ümmet sentezine koşullanmışlardır, ya da komprador alafrangalığına! (Yanlışlıkla, öncekilere 'muhafazakâr', sonrakilere 'ilerici' denilmiştir). **Anadolu ihtilâli** ile 'sıçramış' ulusallaşmak sürecinin, hayli uzun bir 'geçiş dönemi' içereceğini, bu dönemin çeşitli aşamalarında endüstrileşmeye atbaşı bir burjuvalaşma/işçileşme(şehirleşme) olgusunun, ağır basacağını kimse düşünemiyor. Ümmet sentezine koşullanmış Türk aydını için ulusal sanat, **'Anadolu kokan'** bir sanattır ki, gerçekte bunun devrini doldurmuş feodal/ümmet üstyapısının savunulması demek olduğu meydandadır. Komprador alafrangalığına koşullanmış olanların hâli, büsbütün yürekler acısı: kafaları, kalpleri, hayatları, 'yabancı' kültürlere ayar edilmiş; uluslaşma sürecinin hızlanması ve yoğunlaşmasıyla birlikte, ayakları yerden kesiliyor: hem halktan kopuyorlar, hem halka 'yabancılaşıyorlar!'

Onun içindir ki, uluslaşma sürecinin içerdiği toplumsal ve ekonomik zıtlaşmaları, ulusal bir estetik bileşimi içinde yansıtmak, toplumcu yazarlara nasip olacaktır.

Cumhuriyet döneminde bilim

Baştarafı 1. sayfada

VEHBİ BELGİL

Busbecq, anılarında, ilginç bir olay anlatır: 2.500 kişilik bir Türk birliği 500 kişilik bir düşman birliğine yenilmiştir. Haberi Dîvan'a ulaştıran atlıya paşalar sorar: "Bu kadar çok kişi bir avuç Hıristiyana yenilmeye utanmadınız mı?"

Atlı, korkudan değil düşman ateşinden yenildiklerini, çünkü Hıristiyan askerlerinin, kendilerine, yeni tür bir tüfekle ve yeni bir barutla saldırdıklarını anlatır.

Bunun üzerine, 200 kişilik bir birlik kurulur, bunlara da aynı tüfekten ve baruttan verilir. Fakat, kısa süre sonra, tüfekler sık sık bozulduklarından ve tamirci yokluğundan, işe yaramaz hale gelir. Barut ise hem elleri ve giysileri kirlettiğinden, hem de büyükçe bir kese içinde yanda taşınması nedeniyle çirkin göründüğünden bu yöntemden vaz geçilip yine ok ve yay'a dönülür (Türkiye Mektupları, sayfa 123, Üçüncü Mektup).

Devlet düzeninin düzeltilmeye muhtaç olduğunu ilk anlayan, çocuk denecek yaştaki (18) bir padişah, Genç Osman olmuştur. Başka bir anlayan da İstanbul'daki İngiliz elçisi idi: Thomas Roe, birleşik bir Avrupanın Osmanlı İmparatorluğunu kolaylıkla parçalayabileceğini söylemişti (İslam Ansiklopedisi, 95/448). Nitekim, parçalama yolundaki ilk adım Karlofça Andlaşması ile noktalanan 16 yıllık savaşlarla atılmıştır.

Lale Devrinin ünlü padişahı Üçüncü Ahmet de devlet düzeninin değişmesi gerektiğini anlayanlardan biri olmuşsa da, uygulamada, Versay bahçelerini taklidden öteye geçememiştir.

Rahmetli Adnan Adıvar'ın "Osmanlı Türklerinde İlim" adlı yapıtından da anlaşılıyor: "Ordunun ve devletin islahı için verilen raporlarda görüşler o kadar çok ve zıt idi ki bu kadar değişik görüşün ortak yanlarını bulmak asıl sorunu çözmekten daha güç hale gelmişti (Tarih-i Cevdet, 6/7)."

Bir kaç örnek, Osmanlı dönemi bilimsel düzeyi hakkında bir fikir vermektedir. Bu acıklı durum, İmparatorluğun yıkılmasına kadar daha da kötüleşmiştir.

Atatürk, derleyip toparladığı ülkesinin böyle bir temel üzerinde sağlam olamayacağını çok iyi anladığından tamamen akla ve bilime dayalı bir devlet ve ordu düzeni kurmayı amaç almıştır. Büyük devlet adamı, bu amacını, sonradan: "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir" özdeyişi ile somut hale getirmiştir.

Evet, yeni devlet, dünyanın ve ülkenin gidişinden habersiz hacıların, hocaların, şeyhlerin kafalarıyla yönetilemezdi. İmparatorluğun çökmesinin, bilimden nasibini alamamış olmasının en büyük nedeni hacı, hoca, şeyh kafası idi. Önce, bu gibi insanları devlet işlerinden uzaklaştırmak gerekiyordu. Bunlar, son 300 yıllık gerileme dönemimizde devleti ve orduyu islah için atılan her adımın karşısına "Din elden gidiyor" naralarıyla çıkmışlardı. Oysa, din elden gitmiyordu. Elden giden, gidecek olan, kendi sınıfsal çıkarları idi.

Atatürk'ün tek amacı, çağdaş bilime dayalı bir devlet düzeni kurmaktı. Fakat, bu amacın karşısına sadece hacı, hoca, şeyh değil, başka şeyler de çıkıyordu ve bunlar bize özgü güçlüklerdi.

Güçlüklerin başında "yazı" sorunu geliyordu. Türk seslerine göre değil, Arapçanın seslerine göre yaratılmış Arap Harfleri, üstelik sesli harflerle de yazılmadıkları için, öğrenilmesi yıllar isteyen bir yazı sistemi idi. Bu nedenledir ki koca imparatorlukta okuma-

Kurtuluş Savaşımız ve Mimarlık

Baştarafı 1. sayfada

CENGİZ BEKTAŞ

Neyi amaçlıyorlar?..

(Bu yıl böyle bir kuruluşun "sezon başı" açıklaması ilginçti... Şöyleydi aşağı yukarı: "Son yıllara dek enstitümüz, kendi ülkesinin kültürünü, dilini

Ya da, daha genelde: "Kültürümüzün Kurtuluş Savaşı..."

Kurtuluş savaşımızın başladığı, bittiği yıl belli...

Oysa, ondan neredeyse ancak 10 yıl sonra, dil savunması başlatılıyor... Daha doğrusu belki de bir-iki yüz yıl önce başlamış olan savaşımın bir bölümünün

tadır.

Onların içlerinden en çarpıcı örnekleri İstanbul'lular pek iyi tanırlar: **Sirkeci** Garı, (Jacmund 19.yy.), Haydarpaşa Lisesi (Valaury Raimondo d'Aranco, 19.yy.), İstanbul Erkek Lisesi (Raimondo d'Aranco, 19.yy.)

yaparken, aradan yıl geçmiyor kubbeler, kemerler **kondurmaya** başlıyor... İşverenin yeline göre kısacası... (Bunları böyle bir çırpıda harcıyorum sanmayın... Uzun uzun açılacak yeri burası değil de ondan...)

Size gerçekten çarpıcı bir örnek

Oysa şimdi bu ülkenin kültürünü de **tanımaya**, kendi ülkemizde de tanıtmaya çalışacağız..."

Neden gerekli gördüler dersiniz bu açıklamayı?..

"Secaat arz ederken sirkatin söyler." Değil mi?

Neyi pazarlıyorlar bu kuruluşlar?.. Yüzeysel görünüşte kültürü... Sonra?..

(Üstelik tam eskiden Afrika'da davranıldığı gibi... Yerlilere boncuk verir gibi nişanlar dağıtarak...)

Bu kültür savaşının öyle eski örnekleri var ki...

Likya'nın, kültürünü, Grek'lere karşı savunuşu ünlüdür örneğin. İşi buraya dek getirişimin nedeni, belki de, başlığın asıl biçimini bulmak: Mimarlığımızın Kültür Savaşı...

adı konuluyor.

Kurtuluş savaşı yıllarında mimarlığımızın durumu da bu bir bakıma... Kurtuluş savaşımızdan çok önce başlamış Kültür Savaşımız... Sevr'den çok önce kültür coğrafyamıza girilmiş...

Örneğin, bir mimarlık tarihçimizin deyişiyle, bir Aksaray Valde Camii, (19.yy. ikinci yarısı) kültür savaşını yitirdiğimizin kanıtıdır.

Kurtuluş savaşımız sırasında da mimarlığımızın, öyle savaş bilincinde olacak durumu yoktur.

Üçüncü Ahmet Çeşmesi'nde (1729) görülen, (hep Pavlov'un köpeği örneği denir) batı ile aşna fişnemizin başladığının resmidir...

20.yy'ın başına dek, en önemli kamu yapılarımızı yabancı mimarlar yapmak-

bakın...

Bir batılı yazar binbir gece masalı **yazmaya** çalışmaktadır sanki... (Kendi cebinden yapsa haydi neyse ne...)

Ama etkinin tepkisi olacak elbette...

İşte bu tepki "Millî Üslub" arama çabasıdır. En bilinen mimarları da (gene yabancıların yanında yetişen) Mimar Kemalettin (1870-1927) ile çağdaşı Mimar Vedat'tır.

İstanbul'daki bir 4. Vakıf Han'a (Mimar Kemalettin) ya da Ankara'daki Ankara Palas'a (Mimar Vedat) alıcı **gözle** bakın... Tanımak istercesine, bir insanın yüzüne bakar gibi bakın... Bu ne biçim adam, takma bıyıklı, sakallı?... **Sahneye** mi çıkacak ne?

Yalancı kubbeler, kemerler!..

Çiniler, saçaklarla bir millî, bir millî....

(Sayın S. Sonad bundan on yıl önce soruyor:

Milli güreş veya futbol takımı, milli birlik partisi hatta, millî şefi de anladık, Milli Mimari de ne demek oluyor?)

Saygısızlık ettiğimi sanmayın... Kesinlikle değil!

Ben her basamağa saygı duyuyorum ama basamak olduğunu hiç unutmadan.. Yeter ki o basamakları aşabilelim.

Demem şu:

Biçimle, geçmiş dönemin, yeni yapı teknikleri karşısında tümüyle anlamını yitirmiş kemer, kubbe gibi kimi mimarlık ögeleriyle, giderek, kimi süsleme ögeleriyle sözüm ona "Millî Mimari" arama çabası, yalnızca bir özlemi, nostalji'yi gösteriyordu.

Kısacası, iç donunu ceviz kabuğu ile boyayarak üniforma diye üstüne geçirip savaşmış bir ordu ve onun kurtardığı bir yurt, onun yoktan var edilecek başkenti bir yanda; frenk eğitimli, nostalji içindeki bir kaç Türk sanatçı mimarı bir yanda... Ardımızda, akıl almaz bir mimarlık mirası üstüne iki yüz yıldır süre gelen bir kültür savaşı... Mimarlığımızın bu savaşı kazanıp da kurtuluşunu sağlayamadığını, gene kendi ürünleri aracılığıyla, apaçık görüyoruz.

Bu mimarlık (hep derim ya)şaşmaz bir göstergedir.

Kurtuluş Savaşı'mızın şiiri yazılmıştır.. Ama Kurtuluş Savaşımızın mimarlığı doğamamıştır.

Şiir için, kimi kez, bir ozanın yaşamı da yetiyor çünkü... O yanıyor yanmasına, ama şiir de konuyor ortaya...

Mimarlık öyle değil.. Öyle bir-beş-on mimarın yanmasıyla aydınlığa çıkılamıyor. Çünkü mimarlık, mimara bağlı bir olay değil yalnızca... (Durmadan mimarlara atıp tutanlara da bunu anlatamıyoruz bir türlü.. Beyler, siz nesiniz ki mimarlığınız ne olsun?)

Cumhuriyet yeni kuşağı yetiştirmiyor mu?

Elbette elden gelen yapılıyor bir bakıma... Cumhuriyetin onuncu yılında üçyüz mimar vardır örneğin...

Ama bunlar kimlere, hangi kültür yorumuna hizmet edeceklerdir? Sorun burada!..

Bir iki direnenin dışında, bir bakıyorsunuz, kimileri Bauhaus (bir batı mimarlık akımı) etkilerinde tasarım

uluslararası bir yarışma sonucunda, Sergievi Binası gerçekleştirilmiştir. Yapı çağdaştır... İşlevsel ve yalın olma çabasındadır. Pencere oranları gibi kimi yanlarıyla, ayaklarını bastığı yerin verilerinin bilincine yönelme isteği de vardır. Mimarı Şevki Balmumcu, cumhuriyetin yetiştirdiği yetenekli bir mimardır. Cumhuriyetin, çağdaş kültür yorumunda kendi dalında yararlı olacağı, yol açabileceği umudu beslenen sayılı gençlerindendir.

Şimdi size ünlü Alman Mimarı Paul Bonatz'ın günlüğünden (1946'lardan söz eden) bir bölümü olduğu gibi çevireceğim:

"Türkiye'deki üçüncü ödevim Ankara Devlet Operası'nın yapısıydı. Bu bir "Yeni Yapı" değildi; 12 yıl önce inşa edilmiş, o çağın bilinen internasyonel moda akımının son derece ciddi bir betonarme iskelet yapısı olan sergi holünün değişikliği (tadilat) işiydi.

Kültür Bakanı, bu değişiklik için öneriler yapmamı bildirdiğinde çok şaşırdım.

"**Ekselans**, siz beni oldukça çirkin bir kadınla evlendirmek istiyorsunuz."

Bir kaç hafta sonra yeniden karşılaştığımızda sordu:

"Ee.... Çirkin kadından ne haber?"

"Ekselans, bana inanmayacaksınız ama, bu arada onu sevmeyi öğrendim; artık öyle çirkin kalmayacak."

(Paul Bonatz, Leben und Bauen, Engelhorn verlag Adolf Spemann, Stuttgard, 1950)

Ünlü Alman mimarı Bonatz, bundan sonra bir akıl evlenmesi yapar; tam yetkiyle ve kendi kendinin denetleyicisi olarak çalışır. (Anılarında., işin itici gücü ve ruhu olarak gösterdiği "Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Halid Vedad Fırat'lı olmasaydı hiç bir şey olmazdı." Diyor.) Ortaya bugünkü, Osmanlı kopyası kolan başlıklarıyla neoklasik giysileri içinde Opera binamız çıkar.

Şevki Balmumcu mu?

Daha sonra, ruh hastalığı geçirdi... Hiç bir zaman doğru dürüst çalışamadı. Yakınlarda yitirdik...

Bilmem yeteri açıklıkta anlatabildim mi?..

Kimi kişiler, örneğin şiirde, yazıda, resim de; **çağdaş, giderek** ilerici gibi görünebilirler... (Ne yapalım ki bu alanlarda daha kolay yalan söyleyebiliyorlar.)

Ama mimarlık şakaya gelmez... İnsanın ipliğini pazara hemen çıkarıverir.

Mimarlığımızın Kurtuluş Savaşı, Kurtuluş Savaşı ile değil ama, on yıl sonra 1930'larda başlamış gibiymiş... Yapıtlar öyle söylüyor...

Ya sonra? 1940'lar'da?..

Gene "Millî Mimarî"

Daha sonra, 1950'lerde?... Uluslararası akım...

Daha sonra?..

Korkmayın sürdürüp de işi Mimarlık Tarihi dersine döndürmeyeceğim.. Bildiğimi en kısadan söyleyeyim: Mimarlığın Kurtuluş **Savaşı** için didinenlerimiz var... Ama ne yapalım ki, yalnızca mimarlarla olmuyor işte bu işler..,

cağı üzere, ıspatlı bilimler Osmanlı İmparatorluğundan bir türlü tutunamamıştır. Oysa 18. yüzyıl boyunca batıda buluşlar buluşları kovalıyor, yepyeni bilimler ortaya çıkıyor, sanatın bütün dallarında, ihtilal denecek değişmeler oluyordu. Bir kaç örnek, fikri anlatmayı kolaylaştıracaktır:

.Avusturya ile imzalamış olduğumuz 1739 Belgrad Andlaşmasından sonra sınır saptaması uzun sürmüştü. Nedeni, bu işten anlayan Osmanlı memurlarının yokluğu idi (İslam Ansiklopedisi, 71/163).

. Osmanlı topçu sınıfını islah için Fransa'dan gelmiş olan Baron de Tott, ders programlarını saptamak için önce öğrencilerinin bilgi durumlarını anlamak ister ve bir üçgenin üç açısının toplam kaç derece olduğunu sorar. Tott, olayın arkasını şöyle anlatır: "Soruyu yinelememi istediler. Bir süre düşündükten sonra, içlerinden en cür'etli olanı, bunun üçgene bağlı olduğunu, her üçgenin ayrı bir değere sahip olacağını söyledi... Böyle saçma yanıt alacağımı bilseydim soruyu sormazdım. Bunun üzerine, ayağa kalkarak yanıtı ıspatladım. Ancak, şunu da söylemeliyim ki, topçular her ne kadar cahil iseler de ilime gösterdikleri ilgi çok büyüktü. Hepsi, yeni kurulacak okula yazılmayı kabul etti." (Tercüman, 1001 Temel eser Türkler, sayfa 306).

. Üçüncü Selim, tahta geçince, ilk iş olarak, devlet ileri gelenlerinden, ordunun ve devletin islahı için, düşüncelerini yazılı olarak bildirmelerini ister. Bir süre sonra raporlar yığılır. Olayın arkasını Cevdet Paşadan dinleyelim: " O vakit Avrupa'da yayınlanan savaş kitapları Türkçeye çevrilmemiş olduğundan askere çeki düzenin nasıl verileceğinin Istanbul'ca nazariyatı bile bilinmiyordu. Rapor verenlerin kimileri hiç savaşta bulunmamış, bulunanlar ise talim yapan askerleri sadece uzaktan seyretmişlerdi." Cevdet Paşa, bu sözleriyle: "Böyle kimselerin yazacakları raporlardan ne yarar sağlanabilir?" demek istiyordu. Nitekim, Paşamız, sonunda ekli-

yazma bilenlerin sayısı % 3-4'ü geçmiyordu.

Yazı güçlüğünü "dil" güçlüğü izliyordu. Ulusun bütün bireylerine yeni bir yazı öğretseniz bile bu yazı ile yazılacak yapıtları anlamak ancak bir avuç mutlu azınlığa özgü olabilirdi. Dil sorununun çözülmesi de bilim devleti kurmanın bir koşulu idi.

Yeni devletin bilim temellerine oturtulmasını köstekleyecek şeylerden üçüncüsü "medrese" idi. Türkiye Cumhuriyetinin bir kısım okullarında ıspatlı bilimler, deneye dayalı bilimler okutulurken bir kısım okullarda tamamen ezberciliğe dayalı öğretim yapılamazdı. Gençler, buralarda, bir tek sözcüğünü anlamadıkları 600 sayfalık kutsal kitabı ileri geri sallana sallana ezberlemeye bırakılamazdı. Böyle bir çalışma zihin kuralları ile çatışıyordu. Nitekim, Kur'anı ezberlemiş olanların çoğu dengesizleşiyordu: "Deli hafız" sözü bu durumu vurgulamak için halkımızın bulmuş olduğu bir deyimdi.

Ve nihayet, çağdaş okulda doğa olayları bir bir incelenip genel ilkelere bağlanıp doğa yasası haline getirilirken din okullarında: "Her şeyin ilk ve son nedeni Tanrıdır; Tanrı her şeyi bir anda var, bir anda yok eder; hikmetinden sual olmaz" diye öğretim yapılamazdı.

Medresenin, dinin yanında dünya işlerine de karışması önlendikten sonra yazı dili devrimi ve öğretim birliği kolaylıkla sağlanmıştır. Bunu, üniversite reformu izlemiştir. Bu da gerekli idi. Liselerde laik ve ıspatlı bilimlerle yetişen genç tamamen din ideolojisine batmış bir üniversitede eğitilemezdi. Örneğin, sadece tanrının varlığını ve birliğini kabul eden filozofların doktrinlerinin okutuldukları bir Felsefe Fakültesinden ne hayır beklenebilirdi?

Bu satırların yazarı bütün bu köklü reformları yaşamıştır.

Atatürk, hemen her konuşmasında akla, ıspatlı bilimlere verdiği önemi vurgulamış, aklın ve bilimin devlet yönetiminde egemen olması için son nefesine kadar çaba harcamıştır.

Bir Kıyıdan

Baştarafı 1. sayfada

RIFAT ILGAZ

anlatmıştı, bu şiirlerin Gümrü anlaşmasıyla ne ilgisi var diye düşüne düşüne bütün gece Tevfik Fikret'in Millet Şarkısı'nı ezberledim. Hâlâ da belleğimdedir: "Çiğnendi yeter varlığımız Cehl ile kahre Doğrandı mübarek vatanın bağrı sebepsiz / Birlikte bugün bulmalıyız derdi çare / Can kardeşi, kan kardeşi, san kardeşiyiz biz!" "Kardeş" leri "Kardaş" diye okutmuştu. Doğrusu nasıldır, bugün bile bilmem!

Hilmi Bey'den önceleri de hükümet önüne gitmemiş değildik. Bir suçum varsa o zamanki hocafendilerinin boynuna! "Padişahım çok yaşa!" diye bağırdım oralarda. Hem de Mehmet Vahidettin efendimizin tahta çıktığı günlerde.

Sakarya muhaberesini kazandığımız günlerde hükümet önünde okuduğum şiir Mehmet Akif'indi . Göğsüme vura vura okumuştum; "Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz. / Bu yol ki hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz!" İçinde şöyle dizeler de vardı: "Meğer ki harbe giren son nefer şehit olsun!" Fikret'in dediği doğruydu demek: "Din şehit ister, asuman kurban." Namık Kemal de böyle söylüyordu: "Altı da bir, üstü de birdir yerin./ Arş yiğitler vatan imdadına!" Tevfik Fikret'le Mehmet Akif'in uzlaşamadığını çok sonra öğrendim: Fikret ona "Ey molla sırat" diyordu, Mehmet Akif'de çok "Zangoç" diye seslenmekten kendini alamıyordu. Oysa vatan için ölmeyi Fikret de önermiyor değildi:

"Vatan için ölmek de var,
Fakat hakkın yaşamaktır!"

Ziya Gökalp çok acımasızdı: "Sen öl ki o yaşasın" diyordu, vatan söz konusu olunca.

Hükümet önünde okuduğum manzumelerden biri de Mehmet Emin'indi. İnönü Zaferlerinden birinde okumuştum:

"Ben bir Türküm, dinim, cinsim, uludur,
Sinem özüm ateş ile doludur."

Annem bana her şiir verildiğinde: "Hele bir oku da dinleyim!" derdi. Mehmet Emin'in bu şiirini yeni ezberliyordum daha:

"Türk evladı evde durmaz, giderim!" diye elimi kaldırıp adımımı küt diye atınca: "Aman git" demişti, "Sen de git".

"Küçük Zabit" okulunu bitirip Çanakkale savaşına giren İsmail Ağabeyim, savaşta yaralanınca annemizi görmeye gelmişti. İstirahatini bitirince Çöl savaşlarına da katılmıştı. Süleymaniye'de hastaneye düşünce bir daha yüzünü görememiştik. "Sağ olsaydı da" derdi Annem, "Kemal Paşa'nın askeri olsaydı keşki!"

Bana takaza etmesi, seferberliği çıkaranlara öfkesindendi. Telgrafçı olan ortanca oğluyla her zaman öğünür, her akşam iyi haberlerle eve geldi mi, cepheden dönmüş gibi ağırlardı onu.

Başöğretmenimiz Hilmi Bey'i Kastamonu' dan çağırmışlardı bir toplantı için. Kastamonu o dönemin çok seçkin önemli illerinden biriydi. İlçesi olan İnebolu tüm dünya'ya, daha çok İstanbul'a açılmış bir kapıydı. Bizim de Ankara'yla bağlantımız bu yoldan olurdu, en güzel havalarda.

Kastamonu dönüşü sınıfa coşkuyla giren Hilmi Bey:

"Kalem kağıt çıkarın! Komutunu vermişti.

"Yazın, çocuklar! Korkma Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak!"

Harıl harıl **yazıyorduk:**

"Kahraman ırkıma bir gül..."

Ben bu "bir gül"ü, virgül anlamış' hemen virgülü kondurmuştum. Yazma işi bitince, şu rastlantıya bakın ki, ilk okuttuğu da ben olmuştum. Aynı coşkuyla harıl harıl okuyordum:

"Kahraman ırkıma, ne bu şiddet, bu celal!"

Kaşları birden çatılmıştı:

"Duuur!" dedi, "Atlamışsın!" Nasıl atladım. Ben ki İstihbarat Odası'nın en hızlı kopyacılarındandım:

"Hayır Muallim Bey!" dedim , "Atlamadım!"

"Oku bir daha!"

"Kahraman ırkıma, ne bu şiddet..."

"Duuur! Bir gülü yazmamışsın. Yaz!"

"Yazdım!"

"Neyi yazdın be!"

"Virgülü! Kahraman ırkımdan sonra!... İşte bakın!"

O çatık kaşlı, sert bakışlı muallimim, sevecenlikle gülüyordu.

Altı sınıflı Mekteb-i ibtidai bitirmiş, Kastamonuya geçmiştim. Kurtuluş savaşı şiirleri arasında hiç alışmadığım biçimde yeni bir şiirle karşılaşmıştım: Kırkharamilerin esiri! Tiyatro gibi, sahnede oynanası bir şiirdi... Herökuyan, sesleniyordu Kırknaramilere:

"Öteki kolu da kes, öteki kolu da kes!"

Sonra Kemalettin Kâmiyle tanıştım, yazdığı şiirleri hükümet önünde okuyan küçük bir kıza sesleniyordu, bunalımlı günlerde:

"Hicranla hemşire, gamla kardeşti..."

...Ve daha sonra Kırkharamilerden kurtulanların şiirini yazan büyük şairin Kurtuluş Savaşı Destaniyle karşılaşacak bu konunun manzumeyle, şiirle değil, destanla hazırlayacağımı öğrenecektim.

ÇÖZÜMLER

ÇETREFİLLİ BULMACA

A) ANNAPURNA
B) LEIBNIZ
C) İDİYYE
D) YEDİ
E) ÜDZÜS
F) COŞSUN
G) EKONOMİK
H) HAYDİ
I) ANNEM ANNEM
J) LAMBERT
K) KİKİRİK
L) ÇÖMÇE
M) AĞIR İŞÇİYİZ
N) ĞAS İGNAH
O) IS

H	E	R	S	A	B	A	H	E	R	K	E	N	D	E	N	■
U	Y	A	N	I	R	U	Y	A	N	M	A	Z	İ	L	K	İ
Ş	İ	M	■	O	S	Ö	Z	Ç	Ü	Ğ	Ü	Y	O	K	L	A
M	A	K	■	K	A	Ç	I	P	G	İ	T	M	E	S	İ	N
D	İ	Y	E	■	S	E	N	İ	N	İ	Ç	İ	N	Y	A	Z
D	I	Ğ	I	M	■	Ç	O	B	A	N	Ş	İ	İ	R	İ	N
D	E	N														

...
Her sabah erkenden
Uyanır uyanmaz ilk işim
O sözcüğü yoklamak

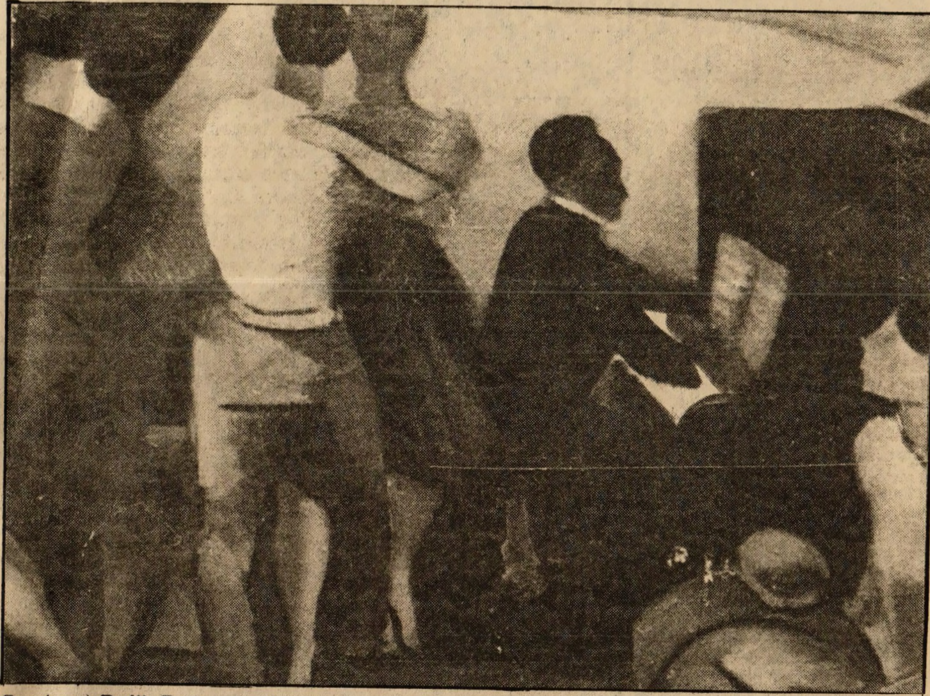
Kaçıp gitmesin diye
Senin için yazdığım
Çoban şiirinden
...

ÇAPRAZ BULMACA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	R	E	L	A	T	İ	V	İ	T	E
2	A	R	E	S	■	Y	■	Y	U	Ğ
3	H	O	M	E	R	O	S	■	Ş	İ
4	M	İ	S	S	■	N	■	A	■	L
5	A	N	İ	■	İ	Y	E	D	■	D
6	N	■	■	A	N	A	Y	A	S	A
7	İ	M	A	L	E	■	İ	A	■	Ğ
8	N	İ	H	İ	L	İ	Z	M	■	L
9	O	L	■	T	E	L	A	■	Ç	A
10	V	İ	Z	İ	G	O	T	L	A	R

SATRANÇ

1- K-b6
1- ....V-c3 2-K(b) : d6 + +
1- ....V-d3 2- K(g): d6 + +


Bar (caz) Refik Epikman 46 x 55 cm. Yağlıboya Tual.

1941-42'de Devlet Sergisini, hocamız Malik Aksel'le geziyorduk. Aksel, Epikman'ın bir tablosunun önünde durdu ve "Çini efendim bu!" dedi. Bir resim, 40 yıl önce "çini" olarak görülebiliyorsa, bugün bizlere seslenen bir yanı, ilerici bir yanı vardır. Epikman o resminde, şimdi teşhir edilen resimlerinde de çağa özgü renk tadını bize tattırmaktadır.

Kayhan Keskinok:

"Epikman hocanın sanatını tüm boyutları ile yansıtabilmek istedik"

GÜLŞEN KARAKADIOĞLU

Sergideki resimlerin seçimini ve serginin düzenlenmesini üstlendiniz sayın Kayhan Keskinok. Sergide yer alan resimler hakkında bilgi verir misiniz?

"Hocamın çeşitli dönemlerinden elinde kalmış olan yüzlerce desen, suluboya, yağlıboya arasından seçerek bu sergiyi hazırladık. İstanbul, Ankara müzelerinde teşhirde olan resimleri de sergiye koymak isterdik ama bu durum müze yönetmeliklerine aykırı. Aynı nedenle özel kolleksiyonlardaki resimleri de bu sergide yer alamadı. Her döneminin bir arada gösterilmesine, böylece hocam Refik Epikman'ın sanatının bütün boyutlarıyla gösterilmesine özen gösterdik."

Bu dönemler neler?

Refik Epikman hocamın sanat yaşamında belli başlı üç dönem göze çarpar. - Devrim Resimleri (bu resimlerin eskizleri bile elimizde mevcut değil, resimler ilk BMM binasında)
- 1935 - 55 arasındaki figüratif resimler
- 1955 den sonraki soyut denemeler."

Bu dönemlerin belirgin ortak özellikleri?

"Bu üç dönemin konuları dışında biçimsel açıdan farkları yoktur. Renkler, ritmler ve bunları oluşturan düzenleme yöntemi açısından bu üç dönem yaş farkları olan üç kardeş olarak nitelendirilebilir. Ortak özellikler şöyle özetlenebilir: a) Tabloda göze çarpan ilgi ve etki noktaları. Bunlar ender griler arasında şiddetli renklerle bu etkileri sağlar. b) Bir ya da birkaç merkezden fışkırır gibi hareketlerden oluşan ritmler. Bunlar coşku yaşam sevinci gibi duygular anımsatırlar. Epikman'da yatay ve dikey hareketlere dayalı durağan ritmlere ender rastlanır. c) Üçüncü temel özellik resimlerinin anıtsal etkisidir. Bu anıtsal etki, biçimsel ögeler arasındaki ilişkilerden kaynaklanır."

Kayhan bey, Epikman'ın desenlerinden çok övgüyle sözediliyor değil mi?

"Gerçekten Refik hocamın deseni son derece güçlüdür. Nesneyi mekandaki durumuna göre yorumlayan görünüş ve anlatımı güçlendirmek için de hafif biçim bozmalarına (deformasyona) yer veren bir desen anlayışı vardı. Yine resimlerindeki anlatısal etkide de bu desen gücünün payı vardır."

"Epikman hocanız"la ilgili bir anınız var mı aklınıza gelen?

"Evet. 1941-42'de Devlet Sergisini, hocamız Malik Aksel'le geziyorduk. Aksel, Epikman'ın bir tablosunun önünde durdu ve "çini efendim bu!" dedi. Bir resim, 40 yıl önce "çini" olarak görülebiliyorsa, bugün bizlere seslenen bir yanı, ilerici bir yanı vardır. Epikman o resminde, şimdi teşhir edilen resimlerinde de çağa özgü renk tadını bize tattırmaktadır."

Bu, açılan ilk kişisel EPİKMAN sergisi değil mi?

"Genellikle hocam ve kuşağındaki sanatçılar kişisel sergi

"AT" ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ...

At, yaşamın acılı, ezici olanına, iyimser olmayana yönelik betimleyici geniş bir bakış. Betimleyici olmamaya "epik bir anlatım dili" bulmaya çaba göstermesine karşın... Ama yaşananların acısı yine de yüreğinize gelip oturuyor ve sarsıyor sizi. Öyle ki final bile, insanı tedirgin eden duygularla bitiyor. Umutsüz, ışıksız, çıkışsız tamamlanan bu karamsar tabloda, bir çocuğun şaha kalkan "at"ına da yer yoktur artık.

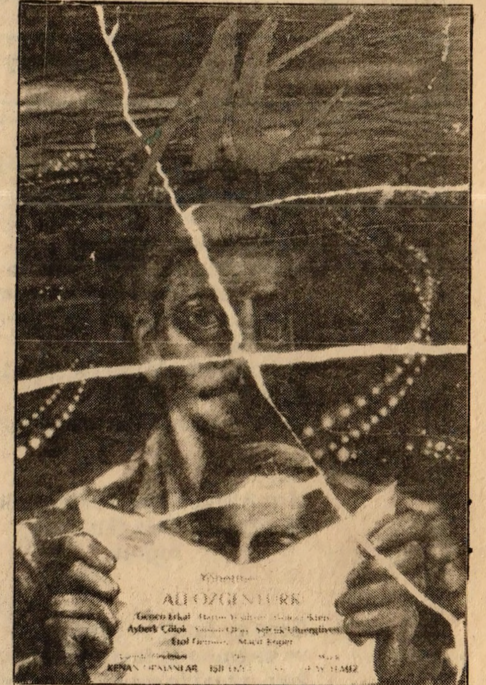
OĞUZ MAKAL

İstanbul. Yıl 1978'dir. Yusuf ile Kenan, bu iki çocuk da çıkıp gelmişlerdi bu kente. Yusuf koşulların sürüklemesiyle hapse düşmüştü, Kenan bir tornacıda çıraklığa zorla adım atabilmiş, lumpen-proleter çengelinde asılı kalmaktan böylece kurtulabilmişti. Sonra kente adım atan olmadı. (Kuşkusuz film kahramanlarından söz ediyoruz.) Oysa istatistiklere bakılırsa, iç göç yine yoğunluğunu sürdürüyor, her gün altı yüze yakın ailenin İstanbul'a yerleştiği belirtiliyor. Ve bugün artık İstanbul bir kent değil- bir ülke ve tarihin belki bir başka evresinde olmadığınca da siyasal-sosyal-kültürel yaşamın göstergesi. Yaşama tarzında, kültürde, sanatta, imge üretmede, değişen, çürüyen, aynı kalan, bulunan ve yitirilen önce orada...

1980'e doğru... Bu kez baba (Genco Erkal) ve oğlu kente ayak basarlar. Bir örse benzeyen bu kentte, nice yitmiş yürek gibi, onurlu yoksulluğu içinde ve artık sadece oğlu için umut edebilen bir babanın şaşkın ve erken yitişini göreceğiz.

Ali H. Özgentürk'ün bu ikinci uzun filmi "Hazal"ın şiirsel-Uslûpcu anlatımını yakalamaya çalışır. Oğlunu okutmaya kendini adamış babaların, oğlunu yitirmiş- ya da yitik oğullu anaların, bir lokma ekmek için tüm gün boyu koşturan seyyarcıların "alegorisi" ile görülmeye çaba gösterilen uzun bir öykü. Ama geniş, yoğun yapısı, altı iyici çizilemeyen ve an'ın hemen tükettiği insanlar/ yer yer rastlanan şematik olaylar anlatılanın tümünü (benim için böyle bu) sevmemizi engeller... Öte yandan, başlangıçta gösterilen ve özellikle çocuk için önemli bir görsel-düşsel imge olan "at"la örülebilecek şiirin de kaçırılmış bir fırsat olduğu görüşüne katılanlardanım...

At, yaşamın acılı, ezici olanına, iyimser olmayana yönelik betimleyici geniş bir bakış. Betimleyici olmamaya "epik bir anlatım dili" bulmaya çaba



oturuyor ve sarsıyor sizi. Öyle ki final bile, insanı tedirgin eden duygularla bitiyor. Umutsuz, ışıksız, çıkışsız tamamlanan bu karamsar tabloda, bir çocuğun şaha kalkan "at"ına da yer yoktur artık. Sadece yokoluşların çizildiği ve hiç bir olumlama, umut, iyimserlik taşımayan "At"ın bu karamsar tablosu ise filmi bütünüyle sevmemi engelliyor... Ne çare!...


Seçkin

rastlanan değerli taşlar gibi ışıl ışıl yanarlar tabloda. Doğal olarak bu noktalar renklerle sağlanmıştır. Genel olarak renkli açmazlardı. Kişisel sergi açma olgusu Türkiye'de son yıllarda görülen bir tutum. Bu nedenle, bu ilk kez yapılabiliyor."

göstermesine karşın... Ama yaşananların acısı yine de yüreğinize gelip

Tiyatro yazarı olarak Turgut Özakman

Turgut Özakman, oyunlarını sevimli konuşmalarla, gerilim yaratan durumlarla donatan ve ortaya eli yüzü düzgün oyunlar çıkaran orta karar bir yazar değildir. Artık; malzemesini istediği gibi yoğurma kolaylığını elde etmiş, tiyatronun oyun olarak tadına varmış, hatta hayata tıpkı bir oyuna bakar gibi uzaktan bakmaya başlamış olgun bir yazar olmuştur.

SEVDA ŞENER

Turgut Özakman çağdaş Türk tiyatrosunda önemli yeri olan bir yazardır. Özakman bu yeri, her biri üzerinde ayrı ayrı durulmaya değer oyunları ile kazanmıştır. Turgut Özakman'ın asıl önemi çağına ayak uydurabilmesinden, kendini durmadan yenileyebilmesinden gelir. Otuz yılı aşkın yazarlığı süresince belli bir biçim kalıbına bağlı kalmadan denemeler yapmış, batı tiyatrosunun kurgu tekniğinden de, geleneksel tiyatromuzun göstermeci anlatımından da başarı ile yararlanmıştır.

Turgut Özakman'ın ilk oyunu olan **Pembe Evin Kaderi** ilk kez 6 Mart 1951'de Devlet Tiyatroları'nın Küçük Tiyatro sahnesinde sergilenmiştir. Dekorlarını Turgut Zaim'in yaptığı, Haydar Ozansoy'un yönettiği bu oyunda Meliha Gökçen (Ars), Asuman Çağlayansu, Rağıp Haykır, Şahap Ükalın, Haşim Hekimoğlu, Macide Birmeç (Tanır), Aclan Sayılgan, Handan Uran, Asuman Korad, Ekmel Hürol, Ali Algın, Haldun Marlalı, Oğuz Bora rol almışlardır. **Pembe Evin Kaderi**, toplumdaki değer farklılaşmasını, kuşaklar arası çatışmalar biçiminde ele alan ve özenti Batı taklitçiliğini eleştiren bir oyundur. Bu oyunda 'kafesli, sarmaşıklı, tarhana çorbalı' ahşap evi bırakıp 'balkonlu, kaktüslü' apartman dairesine taşınan karı koca ve çocukları, çok geçmeden eski evi ve o evde yaşamakta direnen Büyükanne ve Büyükbabayı özleyeceklerdir. Bu yer değiştirme olayı, yeninin yapay süslerinin altındaki kültür cılızlığını, eskinin kalıcı güzelliklerini görmelerini sağlamıştır. **Pembe Evin Kaderi** İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda da oynanmıştır.

"GÜNEŞTE ON KİŞİ

Özakman'ın ikinci oyunu olan **Güneşte On Kişi** ilk kez 25 Ocak 1955'de Küçük Tiyatro'da (Devlet Tiyatroları) sahnelendi. Nihat Aybars'ın yönettiği oyunun dekorları Seza Altındağ tarafından yapılmıştı. Oyunda rol alanlar arasında Asuman Korad'ı, Gökçen Hıdır'ı, Haşim Hekimoğlu'nu, Umran Uzman'ı, Nihat Aybars'ı, Yıldırım Önal'ı, Cevat Kurtuluş'u, Çetin Köroğlu'nu, Macide Birmeç (Tanır)ı, Semih Sergen'i görüyoruz. Bu oyunda halkı aldatan zengin firmalarla mücadele eden bir gazetecinin öyküsü anlatılır. Başlangıçta savaşımını cesaretle sürdüren Gazeteci, giderek ülküsünden vazgeçmek zorunda kalır ve zengin bir firmanın sağladığı rahat yaşamı seçer. Büyük sorumlulukların ancak güçlü kişiler tarafından taşınabileceğini, kendinin böyle bir güçten ve özveri yeteneğinden yoksun olduğunu acı içinde anlamıştır.

Güneşte On Kişi'yi, 29 Ocak 1957 tarihinde ilk kez gene Küçük Tiyatro'da sergilenen **Tufan** izledi. Oyunu Saim Alpago sahneliyordu. Dekor ve kostümler Refik ve Hale Eren'indi. Asuman Korad, Ali Algın, Coşkun Orhon, Nermin Akagündüz, Ayten Kaçmaz (Gökçer), Gürbüz Bora, Ekmel Hürol, Tekin Akmansoy, Oytun Şanal, Erol Günaydın, Coşkun Tunçtan, Ferdi Talay rol aldılar. Yazar Devlet Tiyatrosu Dergisine yazdığı bir yazıda, çağında gözlemlediği insansızlaşma olayından etkilendiğini, insanın, "eşyanın merkezi olmasını" ve 'inkar' edilmesini göstermek için bu oyunu yazdığını belirtmiştir. Hazreti Nuh'un öyküsü çerçevesi içinde gelişen oyun bir fantazidir.

"DUVARLARIN ÖTESİ" - "KANAVİÇE"

Turgut Özakman'ın çıraklık dönemi ürünleri sayabileceğimiz bu ilk üç oyunu, **Duvarların Ötesi, Kanaviçe, Ocak** gibi olgunluk dönemi oyunları izlemiştir. **Duvarların Ötesi**'nin, yazılışı sırasında, o yıl açılmış olan Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tiyatro Enstitüsü'nün oyun yazarlığı dersinde ele alındığını ve Prof. Kenneth Macgowan'ın ilgisini çektiğini anımsıyorum. İlk kez 25 Kasım 1958'de Küçük Tiyatro'da sahnelenen **Duvarların Ötesi** daha sonra Bursa ve İzmir Devlet Tiyatrolarında, Dormen Tiyatrosu'nda ve amatör topluluklar tarafından Türkiye'nin hemen her yerinde oynanmıştır. Devlet Tiyatrosu'nda Ziya Demirel'in yönettiği ve Yıldırım Önal'ın, Tekin Akmansoy'un Yalın Tolga'nın, İlyas Avcı'nın ve Meral Gözendor'un rol aldığı bu oyunda hapishaneden kaçan ve bir öğretmen kızı rehin alan dört mahkumun, teslim oluncaya kadar geçen gerilimli bir kaç saatinin öyküsünü izleriz. Yazar, çok dinamik bir konuşturma düzeni içinde bu dört kişinin ruh durumlarını açıklamayı başarmıştır. Bu oyunda insanlar arası ilişkilerin kaçınılmaz olarak çatışmaya dönüştüğü dramatik anların gücünden ustalıkla yararlanılmıştır.

İlk kez 1 Ekim 1960'da Küçük Tiyatro'da daha sonra Bursa ve İzmir Devlet Tiyatrolarında oynanmış olan **Kanaviçe** yazarın oyun yazarlığına iyice egemen olduğunu ve klasik dramatik kurgu ötesinde yeni ve çarpıcı düzenlemeler yapabildiğini gösterir. Bu oyunda eski adet ve alışkanlıklarını inatla koruyan, tutuculuğu bir erdem gibi savunarak bundan güç üreten üç yaşlı kızkardeş ile kardeşlerden birinin kurnaz kızı arasındaki gizli savaşıma tanık oluruz. Oyun, genç kızın, eskimiş kurallara karşı, gençliğin ve yeniliğin zaferini kanıtlanması ile son bulur. Bu oyunda bir şey daha kanıtlanmıştır: Turgut Özakman, oyunlarını sevimli konuşmalarla, gerilim yaratan durumlarla donatan ve ortaya eli yüzü düzgün oyunlar çıkaran orta karar bir yazar değildir artık; malzemesini istediği gibi yoğurma kolaylığını elde etmiş, tiyatronun oyun olarak tadına varmış, hatta hayata tıpkı bir oyuna bakar gibi uzaktan bakmaya başlamış olgun bir yazar olmuştur.



AİLEDE FIRTINA VE "OCAK"

Kanaviçe'nin başarısını iki yıl sonra **Ocak**'ın başarısı izler 3 Şubat 1962'de Bursa Ahmet Vefik Paşa Tiyatro'sunda, 17 Marttan itibaren Üçüncü Tiyatro'da sergilenen bu oyun, Turgut Özakman'ın tiyatro tarihindeki yerini sağlamlaştırmakla kalmamış, ona Ergin Orbey gibi yetenekli, deneyimli bir sahneye koyucu dakazandırmıştır.

Küçük esnafın çetin yaşama koşullarını sergileyerek dikkati toplum sorununa çeken bu oyunda, düşünce ile duygu, söz ile anlatım, tipik olanla özel olan ustaca dengelenmiştir. Yoksulluğun aile içinde estirdiği fırtınanın, sevgi ile, hoşgörü ile, dostluğa ve dayanışmaya dönüştüğünü gösteren **Ocak** Türk tiyatrosunun klasiklerindendir.

Turgut Ozakman, 1963'de **Paramparça**, 1964'de **Bulvar**, 1966'da **Ulusal Kolej Disiplin Kurulu**, adlı oyunlarını yazdı. Bu oyunlar Özakman'ın yazarlık yaşamına yeni bir aşama getirmeyen, fakat kendi çizgisinin altına da düşmeyen oyunlardır. Devlet Tiyatrosu'nda ve Dormen Tiyatrosu'nda sergilenen **Paramparça**'da, genç kızlara uygulanan yanlış cinsel eğitimin evlilik ilişkilerine olumsuz etkisi üzerinde durulur. Dormen Tiyatrosu'nda Bülent Arel'in müziği ile, Eskişehir Belediye Tiyatrosu'nda Ergin Orbey tarafından müziksiz olarak sahnelenen **Bulvar**'da gençlerin eğitimindeki eksiklikler ile anne ve babaların bu konudaki ilgisizlikleri sergilenmiştir. **Ulusal Kolej Disiplin Kurulu**'nda yazarın gene gençlik sorunlarına eğildiği görülür. Bu kez de öğretmenlerin, öğrencilerin sorunlarına karşı son derece ilgisiz oldukları gösterilmiştir. Maltepe Küçük Komedi Tiyatrosunda sahnelenen **Komşularımız**, aile ilişkilerinden kesitler veren sevimli bir oyundur.

"SARIPINAR 1914"

Turgut Özakman **Sarıpınar 1914** adlı oyunu ile yazarlık yaşamının en önemli aşamasına ulaşmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in **Değirmen** adlı romanından sahneye uyarlanan ve Ankara Sanat Tiyatrosunda Ergin Orbey tarafından 1968 yılında sergilenen bu oyunda yazar, belki de roman malzemesini sahneye uygulamaktan gelen bir zorunlukla, bir anlatıcı kullanmış ve öyküyü kısa episodlar biçiminde sunmuştur. Bu oyun geleneksel göstermeci ve açık biçimin çağdaş oyunlara da uygulanabileceğini kanıtlamıştır. Devlet Tiyatrosunda 1980 yılında Ergün Uçucu tarafından sahnelenen, bu yıl da Ankara Yarıaçık Cezaevinin amatör topluluğu tarafından başarı ile oynanan bu oyunda yazar Anadolu kasabalarında yaşayan küçük memurların yaşamını, hayata karşı tavırlarını, amirleri ile ilişkilerini şakacı bir tutumla sergilemektedir. Bu oyun geçmişten günümüze çağrışımlar yapmaya elverişli, canlı, kıvrak bir güldürüdür.

Sarıpınar 1914'ü uzun bir suskunluk dönemi izler. Yazar, on iki yıl süren duraklamadan sonra yeniden oyun yazmaya başlamış, 1980'de Halk Tiyatrosunda ve Çevre Tiaytrosu'nda sergilenen **Fehmi Paşa Konağı**, 1982'de Ankara Sanat Tiyatrosu'nda sergilenen **Resimli Osmanlı Tarihi** adlı oyunları ile çağdaş Türk tiyatrosu içindeki yerini diri tuttuğunu ve gelişimini sürdürdüğünü göstermiştir. Turgut Özakman bu iki oyunda da, **Sarıpınar 1914** ile başlattığı göstermeci ve episodik yazım biçimini sürdürüyor. Onun, tarih olaylarınakarşı artan ilgisiyle ters orantılı olarak tarihsel gelişime inancını yitirdiği de görülüyor. Bu iki oyun öncekilerden daha eğlendirici olmasına rağmen yaşam bakışı açısından kötümser sayılması gereken eserlerdir. **Fehim Paşa Konağı**'nda Padişah yanlısı paşalar da, hürriyetçiler de aynı ölçüde bencil, zorba, ehliyetsiz kişilerdir. Cesaret gibi, özveri gibi, onur gibi değerleri savunmak, bu önemli kişilere hizmet etmek zorunda olan kabadayılardan beklenir. Toplumu yönetmek isteyenler, kendilerini toplumun değer yargıları ile bağlamaktan kaçınırlar. Bu gerçeğin bilincine varanlar, politikada iddiası olanların geçici onurlandırmalarına değer vermeyeceklerdir. Bu oyunda Turgut Özakman ortaoyunu tekniklerinden ustaca yararlanmış, özellikle oyun içinde oyun biçiminde düzenlediği sahnelerde olaylara uzak açıdan bakılmasını sağlamış, ironi sanatını ustalıkla kullanmıştır.

"RESİMLİ OSMANLI TARİHİ"

Resimli Osmanlı Tarihi de ironi sanatından başarı ile yararlanan bir oyundur. Bu günkü tarih bilgisi ve bir de tarih kitabı ile geçmiş günlere giden bir küçük memur, o günlerin yetkili kişilerini, başlarına gelecekler konusunda uyarmak ister. Ne var ki kimse kendi bildiğinin, ya da bildiğini sandığının dışındaki gerçekleri görmek istemez. Zavallı Vakıf Efendi, geçmişte bulduğu güzel, sokulgan, yumuşak başlı karısı ile geçireceği mutlu saatlerden boşuna vaz geçtiğini çok geç anlar. Yazar, bir önceki oyunda olduğu gibi, insanların davranışlarında, benimsedikleri düşünceden çok, kültür birikimlerinin etkisi olduğunu, bu yüzden farklı görüşleri savunanların benzer hatalara düştüklerini göstermiştir.

Turgut Özakman'ın sanatına toplu olarak baktığımızda onun en belirgin özelliğinin tiyatro sanatına çok iyi uygulanmış bir mizah anlayışı olduğunu görürüz. Özakman, olaylara, durumlara, kişilere uzaktan bakar. Bu alaylı bakışa bazan şaka, bazan eleştiri, çoğu kez de hoşgörü egemendir. Onun, dialoglara espri katmakla başlayıp ince bir ironi sanatına doğru gelişen mizahı gittikçe daha olgunlaşmakta, oyunlarına organik olarak yerleşmekte, arılaşıp durulaştığı ölçüde de buruklaşmaktadır.

Turgut Özakman'ın bir başarısı da, oyun kişilerini, kendi kişiliklerine aykırı düşürmeden zekice konuşturabilmesidir. Yazar sanki Türk insanının günlük hayatta edepli bir suskunluk altında gizlediği espri gücünü keşfetmiştir. Oyun kişilerinin konuşmalarındaki canlılık bu oyunların zevkle izlenmesini sağlar. Yazarın gerçeklere ciddiyetle eğildiği, insanlara duygusallıkla yaklaştığı oyunlarında bile konuşmalar eğlendirici özellik taşır. Son oyunlarında Özakman'ın tiyatronun oyun tadını gittikçe daha iyi duyurduğu görülür. Bu gelişimi, artık onun tiyatro sanatını yalnızca bir eğlence olarak değerlendirmeye başladığı varsayımı ile açıklamak yanlış olur sanırım. Bu gelişim, yazarın yaşama da oyun olarak bakmaya başlamasının, iyiyi de kötüyü de aynı tarafsız, soğukkanlı görüşle değerlendirebilmesinin sonucudur.

yazko somut

HAFTALIK SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ

Ayın altında kağnılar gidiyordu.
Kağnılar gidiyordu Akşehir üstünden Afyona doğru.
Toprak öyle bitip tükenmez
dağlar öyle uzaktı
sanki gidenler hiçbir zaman
hiçbir menzile erişmeyecekti.
Kağnılar yürüyordu yekpare meşeden tekerlekleriyle.
Ve onlar
ayın altında dönen ilk tekerlekti.
Ayın altında öküzler
başka ve çok küçük bir dünyadan gelmişler gibi
ufacık,
kısacıktılar,
ve pırıltılar vardı hasta kırık boynuzlarında
ve ayakları altından akan
toprak
toprak
ve topraktı.
Gece aydınlık ve sıcak
ve kağnılarda tahta yataklarında
koyu mavi humbaralar çırılçıplaktı.
Ve kadınlar
birbirlerinden gizleyerek
bakıyorlardı ayın altında
geçmiş kafilelerden kalan öküz ve tekerlek ölülerine...

Ve kadınlar
bizim kadınlarımız
korkunç ve mübarek elleri
ince küçük çeneleri, kocaman gözleriyle
anamız,
avradımız, yârimiz,
ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen
ve soframızdaki yeri
öküzümüzden sora gelen
ve dağlara kaçırıp, uğrunda hapis yattığımız,
ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki
ve karasapana koşulan
ve ağıllarda
ışıltılarda yere saplı bıçakların
oynak ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan
kadınlar
bizim kadınlarımız.

Şimdi ayın altında
kağnıların ve hartuçların peşinde
harman yerine kehribar başaklı sap çeker gibi
ayni yürek ferahlığı,
ayni yorgun alışkanlık içindeydiler.
Ve on beşlik şarapnelin çeliğinde
ince boyunlu çocuklar uyuyordu.
Ve ayın altında kağnılar
yürüyordu Akşehir üstünden Afyona doğru.

N. HİKMET



Osman Yazıcı -"Dün, Bugün, Yarın"

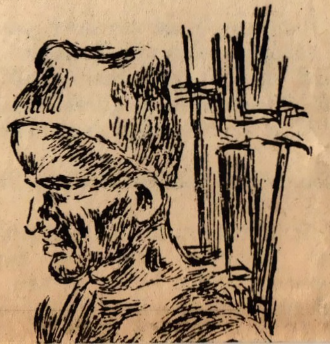
KOCATEPE ŞAYAK KALPAKLI NÖBETÇİ VE... "O"

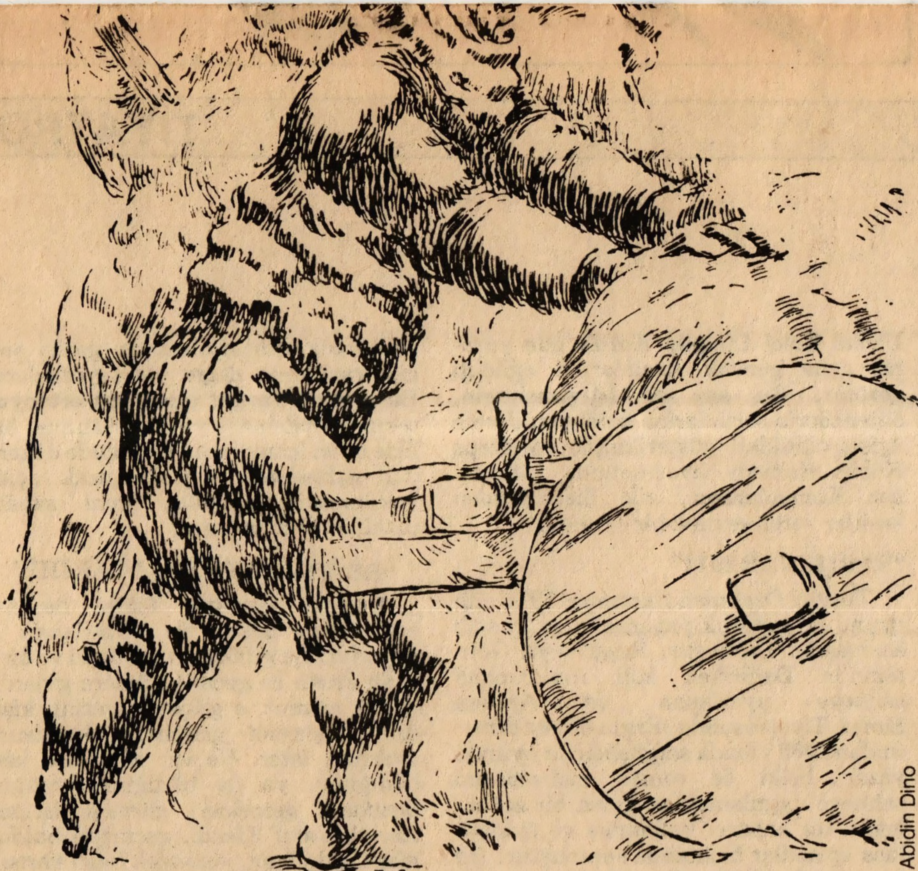
Saat iki otuz:
Kocatepe yanık ve ihtiyar bir bayırdır,
ne ağaç, ne kuş sesi,
ne toprak kokusu vardır.
Gündüz güneşin
gece yıldızların altında kayalardır.
Ve şimdi gece olduğu için
ve dünya karanlıkta daha bizim
daha yakın
daha küçük kaldığı için
ve bu vakitlerde topraktan ve yürekten
evimize, aşkımıza ve kendimize dair
sesler geldiği için.
Kayalıklarda şayak kalpaklı nöbetçi
okşıyarak gülümsiyen bıyığını
seyrediyordu Kocatepeden
dünyanın en yıldızlı karanlığını.
Düşman üç saatlik yerdedir.
Ve Hıdırlık Tepesi olmasa
Afyon Karahisar şehrinin ışıkları gözükecek.
Şimali garbide "Güzelim Dağları",
ve dağlarda tek
tek
ateşler yanıyor.
Ovada Akarçay bir pırıltı halinde
ve şayak kalpaklı nöbetçinin hayalinde
şimdi yalnız suların yaptığı bir yolculuk var.
Akarçay belki bir akar su
belki bir ırmak
belki küçük bir nehirdir.
Akarçay Kütahya ve Gediz üzerinden gelir

Mavi gözlü Başkumandan
baktı saatına:
- Saat beş otuz...
ve başladı topçu ateşiyle
ve fecirle birlikte büyük taarruz

N. HİKMET

Biz ki İstanbul şehriyiz,
seferberliği görmüşüz:
Kafkas, Galiçya, Çanakkale, Filistin,
vagon ticareti, tifüs ve İspanyol nezlesi
bir de İttihatçılar,
bir de uzun konçlu Alman çizmesi
914 den 18'e kadar
yedi bitirdi bizi.
Mücevher gibi uzak ve erişilmezdi şeker,
erimiş altın pahasına gazyağı
ve namuslu, çalışkan, fakir İstanbullular
sidiklerini yaktılar 5 numara lâmbalarında
yedikleri mısır koçanıydı ve arpa
ve süpürge tohumu
ve çöp gibi kaldı çocukların boynu
ve lâkin Tarabyada, Pötişanda ve Adada Klüpte
aktı Ren şarapları su gibi
ve şekerin sahibi





"Dereboğazında" değirmenleri çevirip
kılçıksız yılan balıklarıyla
"Yedi Şehitler" kayasının gölgesine girip çıkar
Ve kocaman çiçekleri eflâtun
kırmızı
ve beyaz
ve sapları bir buçuk adam boyundaki
haşhaşların içinden akar.

••••••

Dağlarda tek
tek
ateşlar yanıyordu.
Ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki
şayak kalpaklı adam
nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden
Müntekim,
güzel
ve rahat günlere inanıyordu
ve Kocatepede
gözetleme yerinde
gülen bıyıklarıyla duruyordu ki mavzerinin yanında
birden bire beş adım sağında
"O"nu gördü.
Paşalar, "O" nun arkasındaydılar.
"O" saati sordu.
Paşalar, "üç" dediler.
Sarışın bir kurda benziyordu
ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar
eğilip durdu.
Bıraksalar
İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak
ve karanlıkta akan bir yıldız gibi akarak
Kocatepeden Afyon Ovasına atlayacaktı.

N. HİKMET

kapladı Miloviçin yorganına bin liralıkları.
Bir de sakallı Halifenin
bir de Vilhelmin bıyıkları.

Biz ki İstanbul şehriyiz,
güzelizdir,
dört yanımız mavi mavi dağdır, denizdir.
Öfkeli, büyük bir şair:
"Ey bin kocadan arta kalan, bilmem neyi bakir"
demiş
bize...

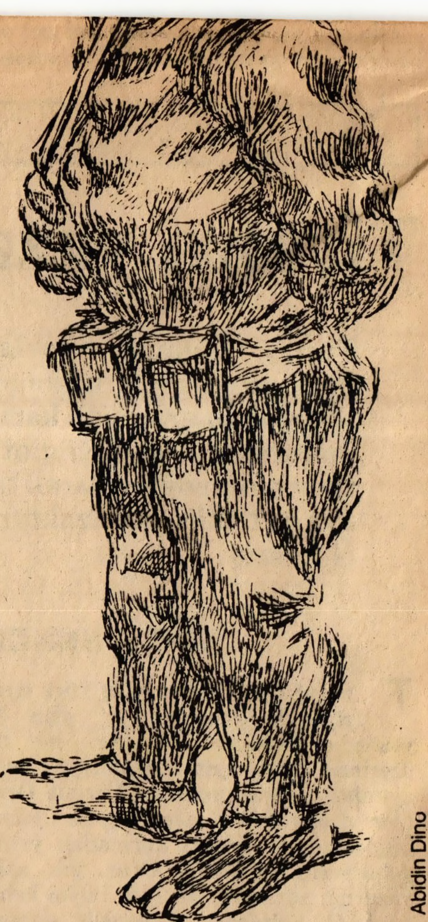
ve bir başkası,
Yekpare Acem mülkünü feda etti bir sengimize.

Biz ki İstanbul şehriyiz,
işte arzederiz halimizi
Türk halkının yüce katına.
Mevsim yazdır,
919 dur.
Ve teşrinlerinde geçen yılın
dört düvele teslim ettiler bizi,
gözü kanlı düvele
anadan doğma çırılçıplak.
ve kurumuştu
ve kan içindeydi memelerimiz.

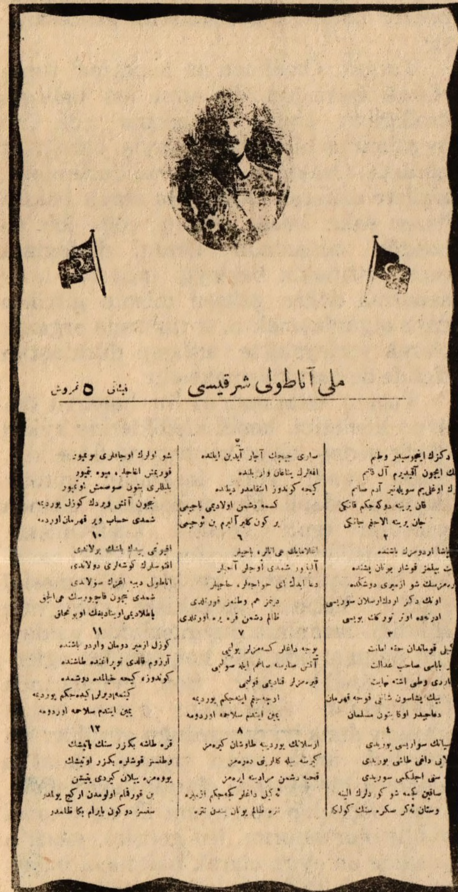
••••••

Biz ki İstanbul şehriyiz,
yüce Türk halkı,
malûmun olsun çektiğimiz acılar...

N. HİKMET



ŞİİRİMİZDE KURTULUŞ SAVAŞI



"Milli Anadolu Şarkısı" adını taşıyan bir yapraklık kağıtta, adsız destancı, dizelerini sıralıyordu

KONUR ERTOP

Kurtuluş Savaşının içinde yer alan yazarların bir bölümü işgal İstanbul'unda en güç koşullar içinde eyleme kalemleriyle katkıda bulundular. Basın aracılığıyla ulusumuzun haklarını savundular. Kurtuluş umudunu dile getirdiler. Dünya kamuoyuna yok edilmek istenen bir ulusun varoluş sorununu duyurdular. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Falih Rıfkı Atay bu dönemin acılarını ve umutlarını ateşten satırlarla edebiyata malettiler. Savaşın korkunç görüntüleri, ezilen insanların haksızlığa, kötülüğe direnci, özgürlük tutkusu savaşın taze yaralarının kan izleri parıldarken, top sesleri duyulur, barut kokuları yayılırken o kuşağın öykülerinde, romanlarında dile geldi. Savaşın en yakın tanıkları arasında ozanlar da vardı. Yahya Kemal Beyatlı **İleri**, **Tevhidi efkâr** gazetelerinde, **Dergâh** dergisinde Kurtuluş eylemine inancını dile getirmiş, Türklüğün haklarını savunmuş, Ankara hükümetini olanca gücüyle desteklemişti. Mehmek Âkif Ersoy Anadolu'ya geçerek eylemin içinde yer almıştı. O dönemin şiirinin en güçlü temsilcileri onlardı. Bir Kurtuluş Savaşı destanı, ikisinin de kaleminden çıkabilirdi, çıkmadı. İlkinden elimizde ancak **"1918"** şiiriyle **"26 Ağustos 1922"** şiiri var. **"1918 "** şiirinin **"Vatanda korkulu rüya içindeyiz gerçek/ Fakat bu çok sürmez, mutlaka şafak sökecek. / Ateş ve kanla boğar bir gün ordumuz lekeyi, / Bu, insanoğluna bir şeyn olan Mütarekeyi."** dizeleri inançlı ve güçlüdür. Ancak ozan, bir yazısında savaşın acılarının pişirip olgunlaştırdığı "Yeni Türk Ruhu"ndan söz ediyordu. Bu konunun "bir ehlinin eline düşse, yeni Türk edebiyatının en güzel eseri olacağını" belirtmişti. Kendisi bu olanağı kullanamamıştır.

Kurtuluş Savaşında Kastamonu'da Nasrullah camiinde ünlü vaazlarıyla Kurtuluş Savaşçılarının sözcülüğünü yapan Mehmet Akif Ersoy'un "İstiklâl Marşı", bu eylemin ve bağımsızlık düşüncesinin bir simgesi sayılır. "Süleyman Nazif,", "Bülbül", "Leyla" şiirleri içli bir heyecanın izlerini taşır; ancak ulusal bir savaşa İslamcı görüşle yaklaşır ve savaş sonrasının yeniden yoğruluşu içinde yaşama gücünü bütünüyle yitirir.

Gelişmekte olan Milli Edebiyatın temsilcileriyse basit çizgili ama içten ve etkili ürünlerle yaşadıkları döneme tanıklık getirirler. Kemalettin Kamu'nun "İzmir Yollarında", "İzmir'e Tahassür" şiirleri, Samih Rıfat'ın "Aydın Türküsü" "Akdeniz Kıyılarında" şiirleri Kurtuluş Savaşı şiirinin ünlü ürünlerindendir.

Halk şiirinde adsız sanatçıların dizeleri işgale, savaş acılarına, direnen savaşçıların eylemlerine canlı tanıklıklar getirmiştir. Şahin Bey, Kara Yılan, Sütçü İmam gibi Kurtuluş Savaşı şehitleri için yakılan ağıtlar bunlar arasındadır. Bazıları savaşan askerler arasındaki ozanları savaş yılları içinde elbette pek çok şiir yazmışlardır. Bunlar arasında basılanlar, çarşıda pazarda satılanlar, kahvelerde sazla çalınıp söylenenler olmuştur. "Milli Anadolu Şarkısı" adını taşıyan, bir yapraklık bir kâğıda Mustafa Kemal Paşanın bir resmiyle birlikte basılıp "5 kuruşa" satılan destan bunlardan biridir.

Adsız destancı

"Kemal Paşa ordumuzun başında/ Rahat bilmez koşar Yunan peşinde / Göremezsin şu İzmir'i düşünde / Önün deniz ardın arslan sürüsü/ Edirne'de öter Türk'ün borusu/ Sarı çiçek açar Aydın elinde/ Efelerin yatağan var belinde/ Gece gündüz intikamdır dilinde/ Kesme düşman evladımı bacımı/ Bir gün gelir alırım ben öcümü/

Savaşın yakın tanıklığı içinde acı, düşmanı yenme, öç alma gibi temaların baskın olduğu görülür. Konuya sonradan bir destan teması olarak eğilecek sanatçılarsa Kurtuluş Savaşı eylemini tambağımsızlıkçı, halkçı, insancı görüşlerle birleştirirler. Bu alanda en ünlü ürün Nazım Hikmet'in destanıdır. Bu destanda:

Kurtuluş savaşının "Emperyalizme karşı" savaş niteliğine, Erzurum Kongresinden söz ederken şöyle dikkati çeker:

"Orda, mazlum milletlerden bahsedildi/ bütün mazlum miletlerden/ ve emperyalizme karşı dövüşlerinden onların."

Savaşın gerçeklerinin bu temellendiriliş açısı Mustafa Kemal'in 1922'deki belirlemesine koşuttur: "Türkiye'nin bugünkü savaşımı yalnız kendi adına ve hesabına olsaydı, belki daha kısa, daha üz kanlı olur ve daha çabuk bitebilirdi, Türkiye büyük bir önemli bir çaba sarfediyor. Çünkü savunduğu, bütün mazlum ulusların, bütün doğunun davasıdır."

Yeni Türk şiirinin temsilcileri savaşı bu anlayış içinde dizelerine geçirirler: Pekçok şiirin sahibi Fazıl Hüsnü Dağlarca, Türkiye'ye saldırının "sömürgen" niteliğine, Türk Kurtuluş savaşının başka ülkelerin kurtuluş savaşlarıyla ilişkilerine sık sık değinmiştir.

Kurtuluş Savaşı, bir yeniden doğuşun başlangıcı olarak gösterilir:

"Biz o şehitlerimizi yeni bir doğuşa temel yaptık, ya siz,/ Siz sömürgenler, açlığınızla suçlu değil misiniz?"

Bu savaş, başka sömürülen ulusların da kurtuluş savaşlarıyla birleştirilir.

Günümüz şiirinde Kurtuluş savaşının bu ana niteliğiyle değerlendirilmesi yaygınlaşmıştır. Bu gerçekçi yorumun örnekleri arasında Ceyhun Atuf Kansu'nun "Sakarya Meydan Savaşı" ile Gülten Akın'nın "Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı" adlı yapıtları dikkati çekmektedir.

Ceyhun Atuf Kansu, destanında savaşın nedeni üzerinde sık sık durur. İstilâcı ordu "Vahşi Asya'ya karşı medeniyet savaşı" verdiği iddiasındadır!

"Vastaki'nin defterinde işlek bir el yazısı: 'Vahşi Asya'ya karşı medeniyet savaşı'/ Demek böyle yazıyor Vastaki/ Böyle aldanmış Vastaki / Yanıldın, aldandın Vastaki / Demek uygarlık ateşe vermek Aydın'ı / ve boğazlamak binlerce kadını /

İstilâcının uygarlık adına savaşa girmiş olması savı ve hele bu devletin eski Yunan kalıtçısı sayılması, saldırının sömürücü, emperyalist niteliğinin yeniden ortaya konmasına yol açar.

Savaşın halklar arasında değil hükümetler arasında çıkarıldığı gerçeği, istilâ ordusu askerine insancıl gözle bakılmasına olanak verir. Ordunun adsız askeri, istilâcı komutandan farklı gösterilir:

"Papulas, emperyalizmin küçük İskender'i/ Geziyor yaralılar arasında: / Nasılsın genç Teselyalı ?/ Çevirip başını Diyojen'in yeğeni/ Tükürüyor boz toprağa.

Antiemperyalist savaş, antifeodal savaşla birleştirilmektedir:

"Kurtar Çaldağı / Yurdu Yunanoğlundan / Ve oğullarımı derebeylerin kulluğundan."

Savaş devrimin bir parçasıdır. Emperyalizmin sökülüp atılmasından sonra saltanat, derebeylik yok edilecek, bütün ayrıcalıklar silinecektir.

"Biz ki bu tepelerde / Bir kanlı savaş vermedik sadece / Bir umudun tarlasını sürdük / Anadolu askerleri hep birlikte / Bir devrimi özleyerek. /

Gülten Akın, Maraş'ın saldırıya uğrama ve kendi kendisini kurtarma serüvenini anlatır. Kente, yabancı asker girer ve halk, kurtuluş andı içer:

"Aksu köprüsünden geçen Fransız alayı / Dörtyüz Ermeni, bin Fransız, beşyüz Cezayirli asker ve / Ermeni kadınların alkışlarıyla/ Kentte girdi / Kaleden bakan Ökkeş / -Aman Yüreğim, dayan yüreğim / Dayan ki dünya Ökkeş'i görsün/ Adamı sözünden, malı boynuzundan / Bizi andımızdan tutsunlar/ Ölürsek, gâvuru sürmeden / Leşimizi köpeklere atsınlar."

Saldırgan, saldırıyı kendince haklı göstermek isteyecektir:

"Aldığı ödüncü geri vermedi / İstanbul hükümeti /

Karşılığında buraları verdi
Onunçün haklıyız ve güçlüyüz".

Kentin kurtuluşunun öyküsünü anlatan ozan Kurtuluş Savaşının ezilen öteki uluslara örnek olduğu gerçeğini tekrarlar:

"Maraş'ın kurtuluş günü/ Nasıl ilktir Kurtuluş savaşımız/ Nasıl örnektir ezilen uluslara..."

Düşmanın yenilmesiyle savaşın bitmediği anlatılırken, emperyalist güçlerin silâhsız sürdüreceği baskılara, sömürülere dikkat çekilir:

Kurtuluş Savaşı şiiri ulusumuzun tarih içinde çok da uzak sayılmayacak bir dönemde geçirdiği bir acı deneyin yankısıdır. Ozanlarımız bu acıyı tarih bilinciyle temellendirmişler ondan çıkacak öğrenciyi de önümüze sermişlerdir.